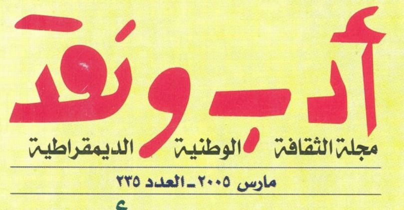


مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مارس ٢٠٠٥ - العدد ٢٣٥

أمريكا الأخرى

- خاتمي: فهم الدين بشرياً
- ممدوح عدوان: عليك تتكئ الحياة
- مشعلو الحرائق في الإسكندرية
- رجاء النقاش يكتب الصفحة الأخيرة
- إبراهيم عبد الملاك: سنوات من الحب

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥



الغلاف الأمامى: الفنان الكبير عبد الهادى الجزار

الغلاف الخلفى : الفنان عادل الفيشاوى

الرسوم الداخلية للفنان والشاعر أحمد مرسى

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرسـال الأعمـال على العنـوان البريدي أو البريد الالكتروني:

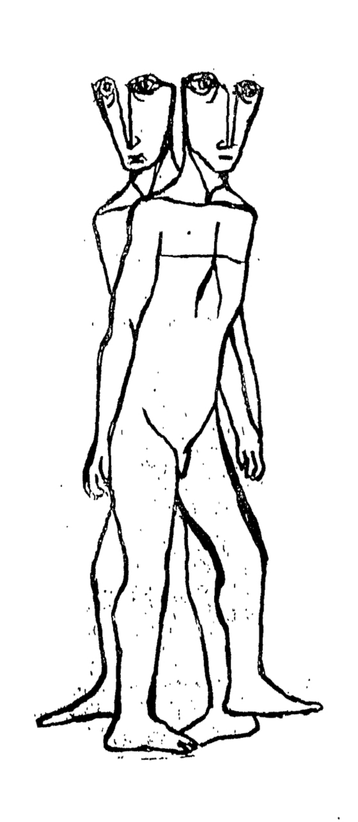
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: **adabwanaqd.4t.com**

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ، ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد



أول الكتابة

فريدة النقاش

هل تشهد بلادنا مخاض تطور جذرى ؟.

هذا هو السؤال الذى يطرحه الجميع تقريباً ، كل من موقعه ، وذلك بعد أن أصبح عدم الرضا عن الحال أمراً شائعاً ،إذ يشعر الكادحون عامة أن الحكم القائم قد بات عبئاً عليهم، ويكظمون غيظهم وهم يخبطون فى دروب الحياة بحثا عن مخرج، وعن طرائق يتعاملون بها مع كل من القهر المخفى الناعم والقهر السافر الخشن فقد نفضوا أيديهم من أوهام كثيرة كانت قد صورت لهم المستقبل القريب فى ظل هذا النظام كجنة موعودة يمسك أولو الأمر بمفاتيحها ، ويغدقون الوعود.. ولكن الواقع الملموس يقول أشياء أخرى بعد أن تكشفت جنة السوق والشمولية السياسية لتصمد طويلاً أمام النمو الكبير- وإن كان مشوهاً- لطبقة رأسمالية أخذت تزداد قوة وهمجية وكانت قد انصرفت طويلاً لجمع المال والحصول على الوجاهة ، وأطلقت لإنشغالها هذا الاهتمامات والأدوار السياسية ، وتنازلت للمؤسسة العسكرية عن دورها هى فى قيادة المرحلة ، والإن أخذت تطالب علنا بحقها، واستطاعت فى الحكومة الجديدة أن تحتل مواقع نفوذ مؤثرة بالرغم من حقيقة أن الرئيس الذى يستمد شرعيته من المؤسسة العسكرية ظل ممسكاً بكل الخيوط ، وهو يسعى على ما تدل كثير من المؤثرات إلى نقل السلطة فى المرحلة القادمة إلى مدنيين يمثلهم ابنه ضاربا عصفورين بحجر واحد ، فثمة إلحاح من البرجوازية الكبيرة على اقتسام السلطة بل والانفراد بها، وها هو الابن قد جاء من الحياة المدنية وعلاقاته مع أطراف قوية فيها لا تخفى على أحد وفى الوقت نفسه يمكن نقل السلطة بسلاسة ودون تغيرات جوهرية فى طبيعة النظام وتوجهاته ، على أن يتم ذلك كله بعد أن يجرى الاستفتاء على رئاسته لدورة خامسة ، وتنتهى أيضا عملية انتخاب مجلس شعب جديد يثبت جمال أقدامه فيه.

وفى قلب الصراع المخفى والصامت بين البرجوازية الكبيرة والمؤسسة العسكرية ينمو بانتظام بديل ثالث صغير تمثله طلائع القوى الاجتماعية التقدمية من عمال وفلاحين وموظفين ومثقفين وطبقة وسطى صغيرة أخذت أحوالها تتردى لتلتحق بالطبقات الشعبية بينما ينسلخ منها أفراد ليلتحقوا بالبرجوازية الكبيرة عن طريق الفساد ونهب أموال البنوك أو القرب من السلطة لينشأ تقارب موضوعى واسع بينها وبين الطبقات الشعبية بعد تدهور حالها وفى أوساط هذا البديل الصاعد تتسع كل يوم إتجاهات التغيير السياسية والاقتصادية التى عادة ما تختفى تحت السطح الاجتماعى إلى أن تنفجر فجأة تحت ضغط أزمة شاملة كالتى نعيشها فتنطلق مخترقة

الأطر والسدود فى مجتمع بات يحط من قدر جميع العلاقات الإنسانية ويبتذلها ويسحق كرامة الإنسان ويهدرها بالفقر والجهل والمرض والقهر.

ويتشوه الصراع الاجتماعى فى حالتنا بسبب طبيعة الحكم المطلق والاستبداد السياسى والقهر الطبقى ، وبسبب هذا القمع الناعم الذى يمارسه النظام عبر مؤسساته الإعلامية والثقافية .

ويتسم هذا القهر الناعم باستخدام الدين على نطاق واسع لا فحسب من قبل الجماعات السياسية الدينية التى لديها مشروعها للسلطة ، ولكن أيضا من قبل السلطة القائمة فعلا التى تسخر الإعلام المملوك للدولة فى محاولة لتأكيدشرعيتها المتآكلة بالدين فتطلق الشيوخ المحافظين ليقدموا الفتاوى للجماهير حول دينها، ويبثون الأفكار التى تستهدف تأبيد الوضع القائم ، وتحض على طاعة أولى الأمر باسم النصوص، وتدعو إلى الرضا بما قسمه الله ، والتعامل مع الأمر الواقع دون تطلع لتغييره لأنه قدر مكتوب سلفا لسنا بقادرين إلا على الانصياع له.

وفى الوقت نفسه تحجب أجهزة الإعلام المفكرين والباحثين التقدميين والمستنيرين فى علوم الدين والفقه ، والذين يقرأون النص الدينى قراءة تاريخية واقعية ترتبط بمصالح الناس وتحلل أسباب النزول ولا تسعى هذه الأجهزة أبداً لتقديم أفكارهم للجمهور الواسع وهو موقف يأتى فى سياق من علاقات الوصاية الأبوية على هذا الجمهور ، تلك الوصاية التى تقوم على الإرسال دون استقبال، وعلى الوعظ والإرشاد دون الحوار أو الأخذ والعطاء، فليس للأخذ والعطاء مكان فى بنية الطغيان والاستبداد والفساد والترهل الروحى.

أما الوجه الآخر للقمع الناعم فهو الثقافة التجارية الاستهلاكية السائدة التى هى لسان حال طبقة حاكمة طفيلية ، تستهلك نتائج العلم دون أن تنتجه ، ويكفى أن نعرف أنه من بين خمسمائة أفضل جامعة فى العالم لا توجد جامعة واحدة مصرية . وقد أنشئت أولى جامعاتنا الحديثة قبل قرن من الزمان وهى جامعة القاهرة التى قلصت الحكومة من ميزانيتها هذا العام خمسة وعشرين مليونا من الجنيهات كانت مرصودة لزيادة المبانى والمعامل التى سيتوقف بناؤها كذلك هى طبقة تستهلك من مواردنا دون أن تصمم سياسات لزيادتها فما زاد حقا هو الثروات المتراكمة بالمليارات لدى المحظوظين بقربهم من السلطة والتى جرى تهريب جزء كبير منها إلى خارج البلاد وكأنما هناك مخطط لتجريفها ونزح ثرواتها إلى الخارج ، بعد النجاح فى بث الخوف فى قلوب الناس، وإبعادهم عن السياسة وتحطيم معنوياتهم إما بتجويع الملايين منهم أو بتحويل التعذيب إلى مؤسسة فى السجون والمعتقلات وأقسام الشرطة ، وشعارها إضرب المربوط يخاف السايب ، وهكذا أصبح الجمهور الواسع متفرجاً على مأساته، وشاهدا صامتا على الخراب العام الذى يحل بعالمه حتى أن الطغيان قد استعذب هذا النوع من الحصانة التى حصلت نتيجة لسلبية الجمهور.

ونظرة على المظاهرات والمسيرات الصغيرة التى تنظمها قوى المعارضة وطلائعها هنا وهناك

سواء فى معرض الكتاب أو فى ميدان التحرير أو أمام جامعة القاهرة أو أمام مجلس الشعب وحيث تضرب قوات الأمن سياجا هائلاً بين المتظاهرين وجمهور المارة سوف نجدهم- أي المارة- يقفون متفرجين ، ونادراً ما يحاولون العبور إلى حيث يقف المتظاهرون ويحملون لافتاتهم، وبوسعنا أن نرى فى التجربة العملية كيف يقود الخوف ملايين المقهورين ويكبل حركتهم ويعزلهم عن بعضهم البعض بعد أن نجح النظام فى تقزيم مؤسساتهم من نقابات وأحزاب وجمعيات أهلية وروابط ، إما بإلحاقها بالنظام وكسر شوكتها أو بفرض الحراسة على بعض أهم النقابات المهنية ، أو بتحويل الاتحاد العام للعمال إلى مؤسسة حكومية ملحقة بالحزب الحاكم.

ومن الطبيعى فى ظل هذه الحالة المركبة أن يتعرض الإبداع الأدبى الحقيقي للعزلة.

فهل يا ترى سوف نكون قادرين ونحن نتجه إلى أزمة لا مخرج منها على تجنب الفوضى الداخلية والإنهيار حين تقع الواقعة؟.

إن كل ما نحتج إليه الآن لكى ننقذ وطننا وأنفسنا من الخراب هو أن نسعى مفتوحى الأعين والقلوب لتفهم اللحظة التاريخية التى نمر بها ، والظروف الواقعية التى تحدث فيها مع التقدير الصحيح لميزان القوى فى مجتمعنا والتعرف الواقعى دون أوهام على كل من إمكانات الحركة المنبثقة من القاعدة والتى يمكن -نظريا- أن تصبح بالملايين ذات يوم وإمكانات الخصم، فذلك وحده سوف ينير الطريق، ويطبع التحولات القادمة التى نتمنى أن تكون سلمية وديمقراطية وهو ما يمكن أن يتحقق فقط، بهذه الصورة بقدر وعى الجماهير بذاتها كقوة تغيير وتنظيمها فى لحظة سوف تكون مشابهة ربما لتلك اللحظة التى انفجر فيها الغضب عارما قبل ثمانية وعشرين عاما فى ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧ وكانت سياسة الانفتاح الاقتصادى فى بداياتها وخرجت الجماهير غاضبة إلى الشوارع فى كل أنحاء البلاد من الاسكندرية إلى أسوان ، وأجبرت الحكم فى ظل الرئيس الراحل أنور السادات على التراجع عن قرارات رفع الأسعار التى إتخذها .. وبعد هذه الواقعة الكبرى ارتمى السادات فى أحضان أمريكا وإسرائيل وركب طائرته إلى تل أبيب.

وفى لحظة مشابهة انفجر الغضب فى العشرين من مارس ٢٠٠٣ حين بدأ القصف الأمريكى للعراق تمهيداً لغزوها ، وعجزت قوات الشرطة عن محاصرة عشرات الآلاف الذين ازدحم بهم ميدان التحرير.

وفى الحالتين امتلكت جماهير واسعة شجاعة التصدى لقوات الأمن الحاشدة ،وفيما بين الحدثين الكبيرين ، وفى عام ١٩٨٦ انتفض جنود الأمن المركزى فى القاهرة وخرجوا من معسكراتهم إلى الشوارع حاملين رسالة إلى المجتمع كله عن بؤسهم الذى فاق كل وصف ، ودخل بعضهم إلى كباريهات شارع الهرم التى تقع بالقرب من معسكراتهم وأكلوا ما فيها ثم حطموها ، وحطموا بعض فيلات فاخرة وأشعلوا النار فيها وكأنهم يجرون مقارنة بين أوضاعهم غير الآدمية



وأوضاع المرتاحين الميسورين من الطبقات الكبيرة والوسطى ويقولون للمجتمع الغافل عن حالهم .. ونحن هنا عنوان شقاء يستحيل وصفه.

ومن كل هذه اللحظات المضيئة فى تاريخ النضال الشعبى الحديث فى بلادنا كانت القدرة على التنظيم أدنى كثيراً من فورة الغضب وبسالة الجماهير التى احتمت بقوتها الطاغية فى لحظات الانفجار ، وذلك أن الإنسان الفرد ضعيف وهو وحيد، ولو ترك وحيداً يمكن أن يضل طريقه ويهلك.

فما أعظم العمل الذى علينا أن نقوم به كمثقفين موجوعين ونحن نواجه هذا الإرث الضخم والمركب من القيود والأوهام والتى من حسن حظنا أنها أخذت تنقشع، لكن يبقى الطريق طويلا ومتعرجاً مليئاً بالحواجز والسدود ، نحتاج لعمل دءوب وخيال فى ميدان الوعى والتنظيم ، الوعى بطبيعة الصراع المحتدم ، وتنظيم الجماهير المبعثرة الخائفة... حتى يأتى الوقت الذى تنتصر فيه على خوفها ، وتحتمى بقدرتها الفائقة على الكدح والعطاء ومقاومة الفناء..

كيف يا ترى نساعدها ونتعلم منها فى أن واحد .. هذه الجماهير صانعة التاريخ وذلك لاكتشاف العلائق بين كل عنصر من عناصر الأزمة حيث كل جزء ولو صغير منها يصب فيها يرتبط بها، كيف نفضح حقيقة أن التبعية الذليلة لواشنطن أودت بنا إلى الهاوية وكيف يرتبط الوطنى بالاجتماعى والثقافى بالسياسى .. والقومي بالمحلى...

إنه طريق طويل.. طويل .. لكن المثقفين التقدميين قادرون على السير فيه بجرأة ووعى.. ليكونوا كما كانوا فى أزمنة وأمكنة كثيرة عاصفة لا تهدأ ولا تستقر.

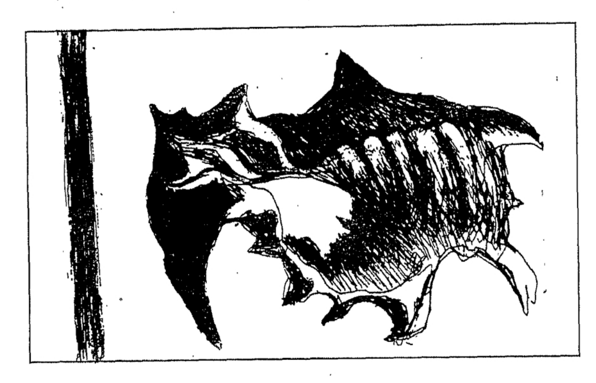
المحررة

ملف خاص

أمريكا الأخرى

د. شعبان مكاوى

رءوف توفيق/ ماهر اليوسفى/ أحمد مرسى/ عيد عبد الحليم



هذا هو الجزء الأول من ملف خاص حول"أمريكا الأخرى"، يشارك فيه مجموعة من الكتاب؛ على رأسهم الباحث المميز الجاد د. شعبان مكاوى. يعرض هذا الجزء (الذى سيليه جزء ثان فى العدد القادم ، وربما أعداد أخرى بعض نماذج من التيارات الفكرية التى ترفض الاندراج فى هوس الفكر الامبراطورى المتوحش الذى يسيطر على الإدارة الأمريكية الراهنة منذ سنوات ، نازعة القناع عن العنصرية والاستبداد والعفن تحت الأزياء البراقة الزائفة.

« **أدب ونقد** »

شعر

الطريق إلى مانهاتن

أحمد مرسى

مانهاتن كانت تبدو فى الصباح
من السيارة من بعيد
كنساء جياكومتى الفارهات
ينتشن زعانف أسماك
غرقى فى السحاب
وكان يساورنى وسواس
أن تكون الصورة قد سقطت
من ذاكرتى فوق الجليد

مانهاتن كانت ترسف فى الجليد
لم تكن الصورة مشرقة
بأية حال

كان طريق الهايواى من " كوينز "
يقطع أحياء تحاصرها مدن الموتى
وحوانيت البورنو
ومباغ تعلن بالنيون عن الفردوس
بدون شروط التقوى
لكن بالدولار

وهنا وهناك كنيسة متداعية
تحمل لافتة للبيع أو الإيجار
مانهاتن تحبو زاحفة
وتمد أيادى تنين يحطم أدراجاً
تتساقط منها أسرار الشعراء
عيوناً فى حقاق من رمل وماء
وعلى عتبات الأفق الناطحات
تتناسل فى ضجر
وبلا حياء

مانهاتن تدنو عارية
وبلا أصباغ أو قناع
يخفى وجهها الكابى
فى رائعة النهار
لونج أيلاند سيتى كانت صدمة
وقذى فى عين المغترب الجديد

لم تكن الباب المفضى إلى مانهاتن
سيدة المحيط الأطلنطى



وخزانة فن القرن العشرين

ومنفى لوحة جورنيكا

منفى فتيات أفينيون وماكس بيكمان

حيث تبنى مارسيل دو شامب

مرحاضا دخل التاريخ

شاهدت لأول مرة

كيف تموت الأحياء

وبعد سنين

كيف تعود إلى الحياة

الطرقات ومشروعات الإسكان الشعبى

والمستشفيات

أيات مدينة أشباح

تخلى عنها الساكنون

وتبـاطأت السـيـارة قـرب كـوينز بورو

بريدج

فسألت " أليس اليوم أحد "؟

كان الكوبرى مختنقاً

بالسيارات ، وراكبى الدراجات

وإن كان لهم مجرى صغير

إلا أن تباشير الخريف

وإشراقة سبتمبر حولت

صخب الموتورات إلى جوقة منشدين

وكأن الناس جميعا

يزحفون إلى مانهاتن

كل يبحث عن شئ مفقود

هل كنت أنا الآخر

أبحث عن شئ مفقود؟

ملف

راشيل كورى

الشهيدة والشاهدة على جرائم الاحتلال

د. ماهر اليوسفى

المصير الذى لاقته المناضلة الأممية الشهيدة راشيل كورى يوم ١٦ آذار (مارس ٢٠٠٣) فى فلسطين ، لايختلف عن المصير الذى يلاقيه كل يوم الشعب الفلسطينى والشهداء الفلسطينيون الذين استهدفتهم حرب الإبادة الصهيونية ، وذلك إما بإطلاق النار المباشر أو التدمير المنهجى أو بقصف صاروخى ، أو بالاغتيال من طائرات الأباتشى الأمريكية الصنع . والناشطة الأمريكية راشيل كورى ، جاءت من أولمبيا القريبة من واشنطن إلى فلسطين متضامنة مع الشعب الفلسطينى لتقديم الحماية المدنية ، جاءت إلى رفح لتحمى الأطفال والنساء والشيوخ ، جاءت لتقف بوجه آلة الحرب الصهيونية المدعومة أمريكياً ، كما لو أنها تريد مع زملائها الناشطين أن تضع حداً لمجرمى الحرب الصهاينة ، بعد أن عجزت هيئة الأمم المتحدة ومجلس الأمن الدولى عن فعل ذلك . ربما أرادت راشيل أن تشهر قانون الأخلاق والخجل الإنسانى بوجه البربرية والهجمية الصهيونية بارتكابها المجازر ، وعبرت راشيل عن موقفها البطولى ومارسته فعلاً على الأرض بأن وقفت بجسدها وروحها بوجه آلة الدمار والاقتلاع الصهيونى بوجه الجرافات والبلدوزرات التى تقتلع الأشجار ، وتهدم البيوت فوق رؤوس الفلسطينيين . هى لم تستطع أن توقف الجندى

الإسرائيلى سائق الجرافة ، الذى أقدم على جريمته وقتلها وحطم جمجمتها حين سار عليها . وربما اعتقدت راشيل أن بوقوفها أمام الجرافة ، ستمنعه من تنفيذ مهمته العدوانية فى هدم المنازل واقتلاع الأشجار.

الشهيدة المناضلة راشيل كورى قطعت آلاف الأميال ، طوعاً ، متطوعة لحماية الشعب الفلسطينى فى ظل غياب الحماية الدولية ، وراشيل كانت شاهدة على معاناة الشعب الفلسطينى وكتبت لوالديها وأخوتها عن هذه المعاناة ، كانت تعرف أنها فى دائرة الخطر ، وعلى الرغم من ذلك ، اختارت أن تقوم بمهمتها الإنسانية (الحماية) وأشهرت أغلى ما عندها روحها ، إنسانيتها بوجه الآلة الحربية الصهيونية الشريرة .

اختبرت راشيل كورى عن كثب أساليب الاحتلال والممارسات الإسرائيلية المنافية لحقوق الإنسان ، وكشفت النقاب عن زيف الادعاء الصهيونى بما يسمى (الديمقراطية) فأى ديمقراطية هذه التى لاتحتمل وجود إنسانة جاءت مسالمة وتعمل من أجل السلام والإنسان والحقوق والعدالة . فإذا كانت الحرب نقيض السلام ، فبإمكانها راشيل أن تكتشف وتكشف إلى أى مدى ذهب الاحتلال بلغة الإبادة والتدمير والجرائم ، وكانت هى هدفاً لهذا الاكتشاف ، ودفعت ثمناً باهظاً حياتها ، واختارها الجنود الصهاينة هدفاً للقتل وقتلوها بدم بارد ، وبأسلوب فاشى جنونى ، وهى تمنع ببسالة تقدم الجرافة الإسرائيلية .

نقرأ من وراء الاستهداف الصهيونى للمناضلة راشيل كورى ، نموذجاً ممنهجاً لاستهداف كل الذين قدموا لحماية الشعب الفلسطينى ناشطين ومتضامنين من أوروبا وأمريكا .

شاهدت راشيل كورى بأم عينها فظائع الاحتلال الإسرائيلى والتطهير العرقى ، سافرت إلى غزة للوقوف إلى جانب الشعب الفلسطينى الذى يعانى بسبب الاحتلال ، شاهدت معاناة اللاجئين هى مخيمات غزة ورفح ، وتحدثت عن صمود الشعب الفلسطينى ، ولاقت مشاعر الود من قبل العائلات الفلسطينية التى استضافتها فى غزة ، وراشيل كورى أصبحت من أشهر ضحايا إسرائيل التى لم تقم شأناً لهؤلاء المتطوعين المتضامنين الغربيين الدوليين.

والسؤال : لماذا يقتل الجيش الإسرائيلى هؤلاء الدوليين ؟ هل جريمة قتلهم بسبب ماينقله هؤلاء من مشاهدات حية وتقارير تفضح الممارسات الصهيونية ، أم هى رسالة كى يتوقف هؤلاء المتطوعون عن تقديم نموذجهم الإنسانى فى الدفاع عن العدالة والحرية وعن المدنيين من أجواء حرب الإبادة الصهيونية .

هذا هو السبب الجوهرى فى ارتكاب جنود الاحتلال الإسرائيلى جريمة بحجم مقتل راشيل كورى كما قتل جيش الاحتلال قبلها المناضل الأممى توماس هندال فى ١٢ أبريل من العام نفسه ٢٠٠٣ ، وإطلاق النار على براين أفرى وإصابته بالوجه والرأس ، وكانت قوات الاحتلال قد قتلت عام ٢٠٠٢ طبيباً ألمانياً فى بيت جالا ، والصحفى الإيطالى رفائيللو فى رام الله ، وانضم إلى شهداء فلسطين ، كما قتلت قوات الاحتلال موظفاً بريطانياً فى وكالة الأونروا ، مثلما اغتال جنود الاحتلال المناضلة السويسرية (كاترين بيرو) التى كانت تعمل فى مجال الوجود الدولى المؤقت فى الخليل ، وأصيب اثنان من زملائها الأتراك (سوتجيز سونتيوتك) فى السيارة التى أطلق الجندى الإسرائيلى عليها النار ، وهؤلاء قتلوا أثناء الفترة التى كانت فيها الدبابات تجتاح جنين . أنضمت الشهيدة راشيل كورى إلى زملائها الشهداء الأممين ، وراشيل كورى إلى جانب شهداء الشعب الفلسطينى قتلتها سياسة بوش والإدارة الأمريكية المشاركة فى العدوان على الشعب الفلسطينى ، ولهذا السبب لم تتخذ الحكومة الأمريكية أى إجراء تجاه هذه الجريمة ، حتى لم تطالب باعتذار ، وامتنعت الحكومة عن متابعة التحقيق بهذه القضية ، لأن ملابسات هذه القضية تكشف للشعب الأمريكي ولعائلة راشيل كورى وللرأى العام الأمريكى مدى انخراط الإدارة الأمريكية فى العدوان وشراكتها مع إسرائيل ، وهذا مايحمل إدانة ضمنية إلى سياسة البيت الأبيض التى تشجع إسرائيل على الحرب والعدوان ضد الشعب الفلسطينى .

راشيل كورى ضحية من أجل السلام قتلت مرتين مرة بأداة إسرائيلية ومرة بموقف حكومة بلادها المشجع على القتل وتارة لصمت الإدارة الأمريكية على هذه الجريمة والرأى العام الأمريكى المخدوع فى وسائل الإعلام .

راشيل كورى واحدة من أخرار العالم دافعت عن الشعب الفلسطينى وانتفاضته ومقاومة الاحتلال ، استشهدت على أرض فلسطين وشيعتها الجماهير الفلسطينية فى جنازة رمزية ونالت وسام فلسطين وقلادة بيت لحم كأرفع وسام ، وفى الجنازة بكت النساء الفلسطينيات اللواتى عرفنها . ونثرن على جثمانها المغطى بعلم فلسطين الورود والياسمين ، وبرفقتها فى الجنازة كانت الشمس والحقيقة تشاهد فعلها البطولى وتقرأ شجاعتها وشخصيتها من أجل أطفال فلسطين ومن أجل العدالة والسلام.



الطيب والشرس والقبيح

(بعض وجوه التنين)

ترجمة وتحليل

د. شعبان مكاوى

(١)
الأمريكى الأسود والثورة الفلسطينية

ستوكلى كارمايكل (كوامى تورى)

أود أن أبدأ حديثي بالكلام عن تاريخ حركة السود في الولايات المتحدة .انطلاقاً من أننا شعبٌ مقهور، فإننا نؤمن إيماناً قوياً بأن أخبارنا وتصريحاتنا، إذا ما اقتربت منها وسائل الإعلام، غالباً ما تتعرض للتشويه .فهذه الوسائل يسيطر عليها قاهرونا، فضلاً عن أن الصحافة لا تقول الحقيقة أبداً.

والحقيقة أن الطريق الوحيد الذي لا يستطيع السودُ في هذه البلاد أن يسلكوه هو طريق الثورة .لقد سُرقنا نحن الأفارقة الأمريكيون، كما تعلمون جميعاً، من إفريقيا حيث جُلبنا إلى هذه البلاد عبيداً .لم يكن لنا اختيارٌ فيمن نصاحبه ولا مكان عيشنا أو أي شئ من هذا القبيل .كان علينا، بالطبع، أن نواجه أقسى أنواع القهر الذي مارسه علينا أي فرد .يُقال إن السود هم الأكثر لعنة من بين كل مُعذّبي الأرض، والحق أني أميل إلى تصديق ذلك لأننا بكل تأكيد تعرضنا لأكثر أصناف القهر وحشية، بل سُلبنا كل شئ. ومن بين كل مقهوري الأرض، سُلبنا إنسانيتنا .وبعد أن سُلبنا ثقافتنا، يجد الإنسان الأسود منا نفسه الآن في بلدٍ عليه أن يبذل قصارى جهده كي يتواءم معه.

إننا ننظر إلى السود في الولايات المتحدة بوصفهم شعباً مُستعمَراً كي نفرّق بينه وبين الشعب المُستغَل . فالذين يتعرضون للاستغلال مقهورون وكذلك المستعمَرون. غير أن المُستغَلين مقهورون لأسباب اقتصادية بشكل أساسي، أما المُستعمَرون فإنهم ليسوا مُستغَلين لأسباب اقتصادية فحسب. ذلك أنهم يُسلبون ثقافتهم وقيمهم ولغتهم وطريقة معيشتهم، ثم هم بعد ذلك مجبورون على التماهي مع قاهريهم وتلك نقطة مهمة جداً لأنها تعني أن الجماعتين المقهورتين ـ المستغَلون والمُستعمَرون ـ إذا ما تحركتا، فعليهما أن يتحركا في طريقين مختلفين .وعلى سبيل المثال، هناك من بين أصحاب البشرة البيضاء في هذه البلاد مَنْ يتعرضون للاستغلال، لكنهم ليسوا مُستعمَرين .ربما يُسلب هؤلاء ثرواتهم الاقتصادية، لكنهم يعتنقون ما يعتنقه قاهرهم الأبيض من قيم وثقافة وتاريخ ولغة.

ماذا عن السود في هذه البلاد؟ في الوقت الذي نُسلب فيه ثرواتنا الاقتصادية، شأننا في ذلك شأن المستغَلين من أصحاب البشرة البيضاء، فإن ثقافتنا ولغتنا وتاريخنا وطريقتنا في الحياة يتعرضون للاستلاب. الأمر الذي يحدد، بالتأكيد، الفرق بين فقراء البيض وبين أصحاب البشرة السوداء في هذه البلاد، كما أنه يحدد الفرق بين الاستعمار والاستغلال في أية بقعة من العالم .بل يمكننا أن نقول إن الاستعمار يتمكّن ويؤتي ثماره متى كان أهل جنس مختلف يقهرون جنساً آخر، والجزائر مثالٌ واضحٌ على ما أقول. فاللغة الفرنسية تُدرَّس اليوم في الجزائر .وكانت تُدرَّس منذ عشرين عاما في فيتنام. بل وصارت هي اللغة القومية .اما في

الجزائر. فبينما العربية هي اللغة القومية بعد أن بدأ الجزائريون اليوم يواكبون عملية القضاء على الاستعمار. فإن الطلاب لا زالوا يُجبرون على تعلم الفرنسية في مراحل التعليم المتقدمة .إن هذا لا يعني سوى أن الجزائريين قد سُلبوا لغتهم وأُجبروا على التحدث بلغة قاهرهم. واذا ما أُجبر المرءُ على التحدث بلغة قاهره. فإنه يبدأ في الاعتقاد بأن قاهره هو الأعلى مرتبةً. وبالتالي فإن لغته القومية تصير هي الأدنى . أليس حقيقة أن الجزائريين الذين كانوا يتطلعون إلى تبوء مكانةٍ عُليا كان عليهم أن يصيروا فرنسيين؟ ينطبق ذلك على الفيتناميين وعلى الأمريكيين السود .إن هؤلاء إذا أرادوا أن يحظوا بقبول قاهرهم. فإن عليهم. في حقيقة الأمر. أن يصبحوا نُسخاً كربونية منه .إنني أقدم لكم هذه الخلفية لأنه من المهم لنا أن نفهم الحركات التي يمور بها العالم اليوم. ودعوني أسوق إليكم مثالاً آخر :من الحقائق الثابتة أن الولايات المتحدة الأمريكية. التي هي أعظم قوة إمبريالية في العالم اليوم. تقوم باستغلال أوروبا. لكنها تستغلها استغلالا اقتصاديا. في الوقت الذي تستعمر فيه العالم الثالث, عالم الملونين في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية .

ومن المعروف أن رجال الأعمال الأمريكيين يتولون تحديد مصير 65% من الاقتصاد الفرنسي. لكن لا يزال للفرنسيين لغتهم التي يتحدثون بها ومنظومتهم الثقافية التي بنوها .لكن دعونا ننظر إلى جزيرة بورتريكو. على سبيل المثال .تتمركز مشكلة هذه الجزيرة في جنس أهلها وهي التي يتحدث 85% من سكانها اللغة الإنجليزية .لقد قامت عقدة التعالي لدى المجتمع الغربي على فكرة مترسّخة تقول أن البيض هم الجنس الأسمى لا لشيءٍ سوى أنهم الجنس الأبيض .ومن ثم فإننا نقول بأن السود في أمريكا وربما الشعوب المستعمرة في أنحاء العالم لا يحاربون نظاماً اقتصاديا فحسب. لكنهم أيضا يحاربون نظاما عنصريا . إن السودَ في هذه البلاد يحاربون شَرينْ :أولهما العنصرية وثانيهما الرأسمالية أو الإمبريالية التي تمثل أعلى مراحل الرأسمالية .وبما أن حربنا موجَّهةٌ ضد هذين الشرين التوأمين. فلزامٌ علينا أن نُعد إيديولوجية تقضي عليهما معاً وذلك من خلال بناء مجتمعٍ خالٍ من العنصرية. مجتمعٍ لا يعرف الرأسمالية .هذا هو هدف حركة السود في هذه البلاد .لابد أن تكون الأهداف واضحة وإلا ارتبكت الحركة وتحولت عن مسارها وربما نجدُ أنفسنا وقد صرنا رأسماليين سوداً نحاول أن نستمتع بقطعة من الفطيرة الأمريكية ونحاول أن نتماهى مع قاهرينا ونساعد في قهر بقية العالم.

ثمة عددٌ من الجماعات داخل حركة التحرر في الولايات المتحدة، غير أني لن أتحدث عن فلسفة هذه الجماعات، فأنا لا أريد التحدث نيابة عنهم لأنني لا أحب أن يتحدث ممثلوهم نيابة عنا .هناك، بطبيعة الحال "الرابطة الوطنية للنهوض بالملونين " **National Association the Advancement of Colored People**و "مجلس المساواة العرقية " **Congress for Racial Equality**و "لجنة التنسيق لحركة الطلاب السلمية " **Student Nonviolent Coordinating Committee**و "مؤتمر القيادة المسيحية الجنوبية " **Southern Christian Leadership Conference**و "حزب الفهد الأسود "**The Black Panther Party** . ومعظم هذه الجماعات ظلّت تُناضل، على الأقل حتى وقت قريب، من أجل نصيب في الفطيرة الأمريكية .وهذا معناه أنه جيل بينهم وبين الحلم الأمريكي. واعتقد كثيرون منهم أنهم لو تبّنوا أخلاق قاهرهم ونمطه وثقافته، فسوف يحظون بالرضا والقبول، بل ويتمتعون بثمار الإمبريالية الأمريكية . أما اليوم، فإن إيديولوجيةً جديدةً آخذةُ في التشكل والانتشار بين الأجيال الصغيرة من السود في هذه البلاد، وهي إيديولوجية تقول إننا لا نستطيع، حقيقةً، أن نقبل النظام القائم .وهذا هو الاختلاف بين المقاتل الأسود والثوري الأسود؛ فالأول امرئٌ يهاجم ويشكو من شرور النظام الأمريكي، لكنه يحاول في الوقت نفسه أن يصير جزءاً من هذا النظام .أما الثوري الأسود، فإن صرخته ليست لأنه مُستبعَد، ولكن لأنه يريد أن يهدم ويقلب ويقضي تماماً على النظام الأمريكي ويشرع في بناء نظام جديد يُعني قبل كل شئ بإنسانية البشر .وبالتالي، فإنني أقف إلى جوار الثوري الأسود وليس إلى جوار المقاتل الأسود.

تتطاير كلمة "ثورة "هنا وهناك في سهولة، الأمر الذي يصيب المرء بالحيرة .إن الثورة لا تبدأ إلا بعد الإمساك بالسلطة .لقد حارب فيدل كاسترو، على سبيل المثال، في الجبال عدة سنوات ولم تبدأ الثورة الكوبية إلا بعد أن دخل كاسترو مدينة)هافانا (وأطاح بباتيستا وأعوانه من الأمريكيين وصرّح قائلا" :أعلن اليوم أن هذه الجزيرة ملكٌ لجماهير الشعب الكوبي ".يمر الثوري، في مرحلة قبل الثورة، بفترة تسمى الكفاح المسلح وهي المرحلة التي تشتبك فيها القوى الثورية في معركة مع القوى التي تحافظ على الوضع القائم .إن الشعوب المقهورة في كافة أرجاء العالم تمر الآن بمراحل الثورة كالصين وكوبا وآخرين .أما الأمريكيون السود، فإنهم يواجهون مشكلةً لست أدرى ما إذا كنا سننجح في حلها قبل أن ننجح في بدء ثورة في هذه البلاد.

ولأننا نحارب شرّين هما العنصرية والرأسمالية، فإننا لا نستطيع أن نجـزم بأننـا. إذا نجحنـا في القضاء على الرأسمالية وأقمنا مجتمعاً اشتراكياً أو شيوعيا. سوف نستأصل بالتـالي شـأفة العنصـرية .يعتقـد كثيرون أننا سنقضي بسهولة على العنصرية بمجرد تأسيسنا لدولة اشتراكية. غير أننا نشكُ في ذلـك. ولعـل شكنا هذا يعود إلى الوحشية العنصرية التي تعُمُ هذه البلاد وإلى فهمنا لنظريات التفوق والتعـالي الـتي يـؤمن بها البيض .ولما كنا نحاول فهم ومواجهـة هذه المشكلات. فإننا نطلب من قـوى العـالم الـتي تقاتـل مـن أجـل تحرير أنفسها من الإمبريالية أن تصبر علينا لأن ذلك سيكون مشكلة صعبة الحل .إن العنصرية تمثل أهميـة أكبر لدينا لأننا أُجبرنا على أن نكون عبيداً على يد العنصرية المتأصلة في نفـوس ذوي البشـرة البيضـاء. فقـد وقع اختيارهم علينا لأننا سود، وكان بمقدورهم أن يجلبوا من أوروبا مَنْ يشاءون من البيض ويختارون منهم مَنْ يشاءون. لكنهم قرروا أن يأتوا إلى إفريقيا، ولسبب ما، وقع اختيارهم علينا .يقولون إنهـم اختارونا لأننا كنا الأفضل بدنياً !وربما يتضمن هذا القول بعض الحقيقة، ولسوف نرى.

يُعتبر ''فرانز فانون''، بالنسبة لكثير من السود في هذه البلاد. واحداً من الرجـال الـذين نسـتمد منهم قوتنا الإيديولوجية، والحق أن ''فانون ''يمثل أهمية كبيرة لدينا .لقد أُرسل إلى الجزائر كي يعمل من أجل الفرنسيين وكلنا يعرف القصة .لكنه انضم إلى قوات التحرير وأصيب في أحد المعارك ثـم أصـبح طبيبـا في صفوف قوات التحرير، وذهب إلى غانا ممثلاً لحكومة التحرير الجزائرية ثـم شـرع في كتابـة مؤلَفـه الأصـيل معذبو الأرض **The Wretched of the Earth** . إن ما يقوله ''فانون ''لنا هو بالضبط مـا بـدأنا نعرفه؛ وأعني بذلك أننا لابد أن نُغَرِّب أنفسنا عن القيم التي علَّمنا إياها النظـام الـذي نعـيش في ظلـه .وتلـك بالطبع مشكلةٌ شديدٌ الصعوبة، ولاسيما بالنسبة للمـواطنين السـود الـذين يعيشـون هنـا والـذين يخضـعون للاستعباد الدائم من خلال الدعاية التي يتبناها وينشرها المجتمع الأمريكي.

منذ سنوات قليلة، كنتُ متعاطفاً مع اليهود. ثم أردتُ أن أعرف لماذا يضـايق العـربُ اليهـود. ولم أستطع فهم الأمر .إنني لست أمزح حين أعترف بعدم مقدرتي على الفهم؛ فمعظـم الأمـريكيين يؤمنـون بـأن العرب يرتكبون جرائم ضد اليهود، وذلك لأننا نعيشُ في مجتمع يفترضُ توكيدات يقبلها المجتمـع كحقـائق تعلو على المساءلة .ولهذا، فإننا نجد أنفسنا في عـالمٍ مـن الضـباب يصير معـه مـن الصـعب جـداً أن نتحـرك بوضوح وأن نضع أيدينا على الإيديولوجية السليمة وأن نتخذ المواقف الصحيحة .ويصبح هـذا الأمـر غايـة في

الأهمية لعدد من الأسباب .أريدُ أن أعرّج على مشكلة الصهيونية كما نراها نحن السود في هذه البلاد. وكيف تكون علاقتنا بالعالم العربي وبالقوى التي تحارب شعوب العالم العربي.

يعتمدُ الصهاينة على دعاية)بروباجندا (هجومية أثبتت فاعلية كبيرة .إنهم يُعلنون عن هذه الدعاية. ويقبلها الناس على أنها حقيقة. وإذا ما حاول أيُ شخص مجرد المناقشة. أوقفوه في موقف الدفاع باتهامه بمعاداة السامية .إنها خدعةٌ ذكية جداً, فليس ثمة احد يريد أن يُتهم بمعاداة السامية. وليس ثمة أحد يريد أن يكره الناس لا لشيء سوى عرقهم .إن الطريق الذي وجدنا أنه يبطل البروباجندا الصهيونية هو ان نعلن عن بروباجندتنا. وأن نعلنها بطريقة هجومية. وأن نعلنها على أنها الحقيقة. وألا ننحني امام البروباجندا الصهيونية أو نناقشهم فيها .هذه هي الطريقة الوحيدة التي اكتشفنا أنها قادرة على التعامل معهم .فإذا ما أكد الصهاينة أن لهم حقاً في إسرائيل. علينا أن نؤكد بأن للفلسطينيين حقا في فلسطين .أما اذا قبلنا تأكيدهم وبدأنا في مناقشتهم. فلن يكون ثمة مجال أبدا للمناقشة .لكننا بمجرد ان نؤكد ان للفلسطينيين حقا في فلسطين لأنها أرضهم. فمن الممكن ساعتئذٍ أن يكون ثمة مجالٌ للمناقشة في هذه البلاد . إن هذا بالضبط ما فعلناه :لقد حاولنا قدر الطاقة أن نحسب التوكيدات التي بإمكانها أن تضع الصهاينة في هذا البلد موضع الدفاع لمرةٍ واحدة والتي تسمح لهم أن يؤيدوا دولتهم المسماة إسرائيل التي يعرف جميعُنا أنها دولة تفتقر في قيامها إلى العدل. كما أنها بالتأكيد دولة غير أخلاقية.

إن ما يجعل لقوى الصهيونية تأثيرا كبيرا في دعايتهم هو أن لديهم شيئا آخر :فهم لا يؤكدون مزاعمهم على أنها الحقيقة فحسب، وإذا ما جادلهم أحد أوقفوه موقف الدفاع باتهامه بمعاداة السامية. ولكنهم يُشهرون مقتل ستة ملايين يهودي كتبرير لقيام ما يُسمى دولة إسرائيل .إنهم يقولون'' :لقد قتل ستة ملايين يهودي على أيدي هتلر .إن لنا حقاً في إسرائيل ''.وهذا شئ خطير جدا .حقيقة أن هتلر قام بقتل ستة ملايين يهودي. ولكن هذا لا يعطي الصهاينة الحق في أن يستولوا على أرض عربية .فإذا كان الصهاينة ـ أريد أن أتأكد من أنني استخدم الاسم الصحيح لأنني لا أريد أن أتهم بمعاداة السامية ـ يهمهم أنهم فقدوا ستة ملايين يهودي في ألمانيا، وإذا كان يسوؤهم المعاملة التي تعرض لها اليهود على أيدي هتلر. فمن الواضح إذن أنهم يجب أن يقيموا دولة لهم على أرض يأخذونها من ألمانيا. لأن ألمانيا هي التي حاربتهم.

إنني أرى أن الدعم الذي تلقاه ما تُسمى بدولة إسرائيل من القوى الغربية يعود إلى سبب واضح ودقيق وهو أن الدور الذي تلعبه إنما كان مخططاً من قبل القوى الإمبريالية .ولست في حاجة الى أن أحشي

لكم ما حدث تاريخيا. أو أن أقول لكم أنه عندما قدّم بلفور الأرض للصهاينة. كان من المستحيل أن يترك اليهود الأوربيون بلاد أوروبا كي يذهبوا إلى إسرائيل .إن هذا المشروع الصهيوني لم يتحقق سوى بعد أن تعرض اليهود للقتل والاضطهاد على يد هتلر .أما قبل ذلك، فلم يكن لدى يهودي استعدادٌ لأن يرحل من اوروبا .فمنْ الذي يجب أن يذهب إلى الصحراء سوى الفلسطينيون؟ وهذه نقطة غاية في الأهمية بشأن تناولنا للدعاية التي يستخدمها الصهاينة .إنك عندما تشعر بالأسف من أجل إنسان ما وتُبدي تعاطفا نحوه. فإنك سوف تميل معه في رأيه .وبطبيعة الحال. عندما تقول الدعاية الصهيونية للناس أن فلسطين كانت خالية من البشر - ''كانت أرضا بلا شعب من أجل شعب بلا أرض ''- وعندما تقدم هذه التوكيدات وتقلبها إلى حقائق في عقول الشعب الأمريكي. يصيرُ من المستحيل التعامل معها أو مساءلتها .لكننا في هذه البلاد. وانطلاقا من تضامننا مع إخواننا في العالم العربي. سوف نبحث في أمر الصهاينة. وذلك لأكثر من سبب. الأول هو أن نفس الصهاينة الذين يستغلون العرب يفعلون الشيء نفسه معنا في بلادنا .هذه حقيقة. وليس في ذلك معاداةٌ للسامية.

لابد أن تكون دعايتنا هجومية. ولا يمكن أن يقتصر موقفنا على الدفاع عن النفس. وهذا بالتأكيد من شأنه أن ينصرف على القتال البدني .لقد أعلن)تشي جيفارا (بوضوح أن الدفاع عن النفس لا يعني شيئا سوى الإبقاء على الوضع القائم .فالذي يُريد أن يغير من الأشياء لابد أن يحارب في إقدام ذلك الوضع القائم - هذه حقيقة .إن ما يفعله الصهاينة هو أنهم يجعلونك تؤمن بأنك إذا تحركت ضدهم. فإنك ترتكب فعلاً إجراميا .وهذه خدعة ذكية جداً.

لقد رأينا جميعا كيف يتحرك الصهاينة .إنهم يقيمون دولة يسمونها إسرائيل. ثم يقدمون التبريرات من أجل قيام هذه الدولة .ومن هنا. فإن الناس لا تناقش أسس أو بداية هذه الدولة او كيفية مجيئها إلى الوجود .وكلما توسعوا بعد كل حرب. فإنهم يقومون بضم أي أراض يحتلونها إلى ''دولة اسرائيل ''.ولم يعد أحد يناقش هذه الدولة. ولازال مؤسسوها يتوسعون ويضمون الأراضي. وإذا حاول إنسانٌ أن يقاتلهم. يصبح ''معتدياً .''

والآن نعلن موقفنا بوضوح :الدفاع عن النفس ليس إلا الحفاظ على الوضع القائم .فإذا أخذت مصر او سوريا أو الأردن موقف الدفاع عن النفس. فإن ذلك سوف ينتهي بهم إلى الخسارة لأن الإسرائيليين لا زالوا يحتلون أراضيهم .فإذا أرادوا استرداد أراضيهم، فلابد أن يقوموا بمهاجمة القوات المحتلة .وبينما هم

يفعلون ذلك. لابد أن نتحرك نحن أيضاً .ليس ثمة داعٍ لأن نتحدث عن التعايش السلمي؛ إن أي أحد ينادي بذلك ليس إلا داعية إلى الإبقاء على الوضع القائم كما هو .الحلُ الأوحد هو الثورة المسلحة !إن الذين يقولون إن بإمكاننا أن نعيش مع القوات الإمبريالية. إنما يقولون أن بإمكاننا أن نتعايش مع الأشياء كما هي. وانه ليس من الحتم تغييرُها .ولكن طالما أننا نعاني. فلابد من التغيير. ولابد أن نقرر كيف يأتي هذا التغيير.

كيف يكون موقفنا إذن؟ إننا لن نناقش السياسات الداخلية للعالم العربي. فهذه مسألة تهم العربَ وحدهم .لكن بإمكاننا أن نساند العالم العربي بالطريقة المناسبة .اعتقد أنه من الواضح أننا ربما نشعر بقرب ومودة من جماعات أو حكومات بعينها؛ فنحن تربطنا مشاعر خاصة بجماعة الكوماندوز في فلسطين. ونشعر أنها الجماعة التي ستنال معظم دعمنا وتأييدنا.

إننا نشعرُ بالتزامٍ قويٍ نحو البلاد العربية التي تنصف شعوبها وتدافع عنها. لأنك إذا كنت من المنصفين للشعوب. فلن يكون لديك ما تخشاه من الشعوب .كما أننا نلتزم التزاماً قوياً نحو هذه البلاد التي تقوم فيها حكومات ثورية. ولا نخشى شيئاً من قول ذلك .نعرف أن هجوم الخامس من يونيو/حزيران كان لأغراضٍ عديدة. أحدها تدميرُ الحكومات الثورية في العالم العربي .نعرفُ ذلك .ومن ثم. فسوف نساعد هذه الحكومات ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً. ومهما كان ما بين أيدينا قليلاً .إن السبب وراء تدمير مثل هذه الحكومات الثورية في العالم العربي هو أنها تمثل تهديداً حقيقياً للإمبريالية العالمية.

والآن ما دورنا إذن؟ كيف نتعاون مع إخواننا العرب؟ إننا نرى أن أول شئ يمكن أن نبدأ به هو العمل على نشر الدعاية المضادة للصهيونية وأن نقوم بتعليم وتنوير الجماهير من شعبنا .ولقد بدأنا في ذلك فعلا .إننا لم نفعل ذلك علانية في العام الماضي فحسب. ولكننا أعلنّا. في "المؤتمر الوطني للسياسة الجديدة" والذي عُقد في شيكاغو العام الماضي. أن على البيض الذين يدعون أنفسهم ثوريين أو راديكاليين أن يقوموا بإدانة الصهيونية إذا أرادوا دعمنا .ولسوف يكون هذا منهاجَنا عند تعاملنا مع أي جماعات سياسية .هذا شئٌ لابد منه. ولسوف نستمر في العمل على نشر ذلك المبدأ .إننا نحاول الآن في كليات السود في كافة أرجاء البلاد أن نجعل من الثقافة العربية واللغة العربية جزءاً من المنهج الدراسي كي يتسنى لنا أن نعرف أكثر عن طبيعة الحياة العربية وأن نعرف ما يفعله الإمبرياليون بالعالم العربي .كما أنه في نيتنا أن نعمل على نشر الكتب التي تحوي قصصاً تتناول الحياة في العالم العربي حتى يصير أهلُنا على علمٍ بها ويبدأون. قدر ما يستطيعون. في محاربة الدعاية الصهيونية .ولأن الصهاينة يسيطرون. بكل أسف. على وسائل الإعلام

الأمريكية، والتي تدعم إسرائيل دعماً كاملاً، فإننا نعلن بوضوح أننا سندعم كفاح العرب بأية وسيلة مادية كانت أو أخلاقية، بل سندعمُ هذا الكفاح بأرواحنا .ولا عجبَ في ذلك، فنحن ننظر إلى إفريقيا كوطن لنا.

وليس هذا بعيد المنال، فقد أقام الصهاينة دعايتهم على أساس أن فلسطين هي الوطن الأم لليهود، مما جعل الشباب اليهودي يشعرون بأن عليهم التزاماً نحو وطنهم في الحياة وفي الممات .فبعد عدوان 1967، على سبيل المثال، وبإشارة إصبع جُمعت ملايين الدولارات من كل مكان في الولايات المتحدة، وتسرَّب الشبابُ اليهودي من المدرسة من أجل الذهاب للدفاع عن الوطن .لقد أقام الصهاينة دولة في عام 1948ولا زالوا يشعرون برباط قوى نحوها .فليس ثمة فرقٌ إذاً في أن يذهب الأمريكيون السود في سبيل الدفاع عن مصر .فمصر تقع في إفريقيا وإفريقيا هي وطننا الأم .لقد خرجت أقدم حضارة من مصر ولابد أن نشعر أننا جزءٌ منها .إن بيننا كثيرين يعدون العدة لتبني هذه الدعاية ويجهِّزون أنفسهم من أجل القتال في سبيلها .لسوف نحارب الإمبريالية أينما كانت سواءً في الولايات المتحدة أو حتى في وطننا الأم إفريقيا .ومن ثم، فإننا نقول بوضوح :لأن مصر تقع في إفريقيا التي هي وطننا الأم، فإننا سوف نحارب قوى الإمبريالية متى حاولت أن تغزو وطننا.

وكلما تطور كفاحنا، ستزيدُ التضحيات والانتكاسات، لكننا نعلن أن الولايات المتحدة لن تُرهبنا أبداً .لن ترهبنا بعد اليوم .فنحن نعرف الولايات المتحدة أكثر من معرفة كل الشعوب المقهورة لها، إذ عشنا بداخل هذه البلاد على مدار أربعة قرون، ولا نحتاج لمن يحكي لنا عن وحشيتها أو استغلالها .نحن أعلمُ بأمريكا من أي شخص آخر .بل بإمكاننا أن نحكي لكم عن خطيئة أمريكا الكبرى :فخلافاً عن الإمبراطوريات الأخرى التي استعمرت شعوباً على أرضهم، كانت أمريكا أكثر وقاحة عندما انتزعتنا من وطننا واستعمرتنا على أرض لم تكن تملكها، وذلك ـ بالطبع ـ بعد أن أبادت أصحاب الأرض من الهنود الحمر.

سوف نقاتل، وأسلحتنا في أيدينا، حتى الموت .ولن تتسرب إلى مفرداتنا كلمة "استسلام". فنحن نُفضِّل أن نموت واقفين ونحن في السادسة والعشرين من العمر على أن نعيش جوعى ونموت في السادسة والسبعين .إننا نفضِّل الموت أولاً.

سنكون طابوراً خامساً، ولن يوقفونا مهما حاولوا .لن نكتفي بعدم الذهاب إلى الحرب في فيتنام، بل إننا نقول في وضوح وحسم بأن الفيتناميين الشماليين أخوةٌ لنا في السلاح، فهم يحاربون الإمبريالية ونحن نحاربها أيضاً .كما أننا نعلنُ بأننا ننظر إلى شعوب العالم العربي لا بوصفهم أخوة لنا فحسب، بل بوصفهم

رفاق سلاح .وليس يقلقنا النزاع فيما بين البلاد العربية. فالتاريخ وقوى القهر سوف تجبرهم على الاتحاد من أجل القتال. وليس أمامهم بديل آخر. لابد أن يقاتلوا عدوهم المشترك .إن الإمبريالية تشبه قطعة الإسفنج. لا تشبع قبل أن تمتص ما حولها .وسوف يُضطر العرب إلى الاتحاد من أجل القتال دفاعاً عن الحياة. فلكي نعيش. لابد أن نقاتل.

لسوف يقود شبابُ العالم العربي بلادهم إلى النصر. وليس ما فعلته فاطمة برناوي ببعيد .نعم ! فأفضل كثيراً أن تصبح كلُ امرأةٍ عربيةٍ "فاطمة برناوي "من أن تعيش في العار الذي يعيشه العالم العربي الآن .نعم !عليكم جميعاً أن تصبحوا السيدة فاطمة **(Lady Fatima)**.

إن هذه هي بداية الروابط بيننا. وسوف نقويها .سنوثق علاقتنا بالطلاب العرب أينما كانوا. فعيوننا أصبحت يقظة إذ بدأنا في كشف الخداع الصهيوني وشر الصهيونية. وسوف نقاتل من أجل القضاء على هذا الشر أينما كان سواءً في الشرق الأوسط أو في الجيوب الصهيونية المنتشرة في الولايات المتحدة الأمريكية.

الولايات المتحدة هي أكبر قوة وحشية تنظر للآخرين بوصفهم دون البشر. وليست إسرائيل سوى إصبعاً من أصابع الولايات المتحدة .إنها تقتل ما هو إنساني في كافة أرجاء العالم. وقتالنا اليوم إنما هو قتالُ في سبيل الإنسانية .ولا يقتصر قتالنا هذا على تغيير الأنظمة. انه نضال من أجل إنسانيتنا ذاتها. ومن أجل حريتنا في الحياة وفي اختيار الثقافة واللغة كيفما شئنا. وفي أن نعيش ونؤدي دورنا وننعم بخيرات الأرض . إن الرجل الأسود في أمريكا يخوض حرباً في سبيل الإنسانية. شأنه في ذلك شأن اخوتنا في العالم العربي وقواتنا في إفريقيا والفيتناميين وشعوب أمريكا اللاتينية الذين يحاربون جميعاً من أجل الإنسانية .نحن نساند دول العالم الثالث. ولا نبالي بما تقوله وزارة الخارجية الأمريكية ولا بما تقوله المخابرات المركزية ولا بما يقوله ليندون جونسون، ولن يستطيعوا أن يمنعونا من الذهاب إلى الجزائر طالما كانت لنا أقدام نسير عليها .لن يستطيعوا أن يمنعونا من الذهاب إلى الجمهورية العربية المتحدة أو إلى سوريا .سنأتي إليكم متى دعوتمونا. فنحن رجال نلتزم بما نقول .سوف نذهب إلى حيث شئنا ونتعلم ما شئنا. ونرى الذي نريد أن نراه. ونتحدث مع منْ شئنا الحديث إليه. ونحارب منْ شئنا أن نحارب .وجّهوا إلينا الدعوة. تجدونا عندكم.

إن عالم البشر يشهد اليوم تحولاً كبيراً. إذ بدأ المقهورون يشعرون بقوتهم .لقد بدأنا نشعر بقوتنا .ولن يتحقق النصر إلا باتحادنا، وفي حقيقة الأمر فإننا لا تقلقنا مسألة الاتحاد. فالاختلافات. كما قلت منذ قليل. سوف تجعل من اتحادنا جميعاً مسألة ضرورية.

لدي الآن حُلمان. وأحلامي تنبعُ من أرض الواقع لا من أرض الخيال .أحلمُ بتناول القهوة مع زوجتي في جنوب إفريقيا. وأحلم ـ ثانيا ـ بتناول الشاي بالنعناع في فلسطين.

(٢)

إنهم لا يستطيعون العيش دون هنود حمر:
(مسرحيات أمريكية عن حرب فيتنام)

"أعتقد أن حرب فيتنام وثيقة الصلة بقتلنا للهنود الحمر. إن الفيتناميين هم هنودنا الحمر. وليست لدينا رغبة في إنهاء الحرب. لأننا لا نريد أن نقلع عن قتل الهنود الحمر. ولاسيما أن هنودنا الحمر قد نفدوا بذهابهم إلى المحميات."

الشاعر الأمريكي روبرت بلاي

تعّرض المسرح الأمريكي الذي يتناول حرب فيتنام (١٩٦٣ـ١٩٧٥). سواء المسرحيات التي كتبت وعرضت أثناء الحرب أو تلك التي ظهرت بعد انتهائها. لكثير من التجاهل وعدم الترحيب. فلم تحتف الثقافة الأمريكية. على مستوى المؤسسات أو الجماهير. بهذا المسرح. بل إنه حتى على مستوى الدراسة الأكاديمية الجادة. لم يبدأ الدارسون والباحثون في الاهتمام به سوى في السنوات الأخيرة. وكان ذلك بفضل الذين شاركوا في تلك الحرب وخاضوا تجربتها المريرة. ومنهم من صاروا كُتاباً. بيد أن هذا التهميش والإهمال المتعمَّدينْ لم يأتيا لتدن في المستوى الأدبي والفني لهذه المسرحيات. وإنما أتيا لأن هذا المسرح. بصفة عامة وبدرجات متفاوتة. يقوم بتعرية الجوانب القبيحة في الثقافة الأمريكية. كما أنه يفضح الأساطير المؤسسة لهذه الثقافة. ويكشف كيف تتكأ. في توسعاتها وفرض نفسها على الآخر. على هذه الأساطير. ومن هنا كان ازورار الثقافة الأمريكية ومؤسساتها المختلفة عن هذا المسرح الذي يُعّرض بها ـ من خلال الفن ـ كثقافة للعنف والحرب وفرض الذات على الآخرين.

الأساطير المؤسسة

من أهم الأساطير التي تتأسس عليها الثقافة الأمريكية. ولاسيما في تدخلاتها ومغامراتها التوسعية الإمبريالية. أسطورتان مهمتان هما "القدر الواضح" Manifest Destiny و"مدينة فوق التل" City Upon the Hill وتُكمل كل منهما الأخرى. حتى إذا ما توفرت القوة. تجلت

إنهم لا يستطيعون العيش دون هنود حمر:
(مسرحيات أمريكية عن حرب فيتنام)

"أعتقد أن حرب فيتنام وثيقة الصلة بقتلنا للهنود الحمر. إن الفيتناميين هم هنودنا الحمر. وليست لدينا رغبة في إنهاء الحرب، لأننا لا نريد أن نقلع عن قتل الهنود الحمر. ولاسيما أن هنودنا الحمر قد نفدوا بذهابهم إلى المحميات."

الشاعر الأمريكي روبرت بلاي

تعّرض المسرح الأمريكي الذي يتناول حرب فيتنام (١٩٦٣ــ١٩٧٥)، سواء المسرحيات التي كتبت وعرضت أثناء الحرب أو تلك التي ظهرت بعد انتهائها، لكثير من التجاهل وعدم الترحيب. فلم تحتف الثقافة الأمريكية، على مستوى المؤسسات أو الجماهير، بهذا المسرح. بل إنه حتى على مستوى الدراسة الأكاديمية الجادة، لم يبدأ الدارسون والباحثون في الاهتمام به سوى في السنوات الأخيرة، وكان ذلك بفضل الذين شاركوا في تلك الحرب وخاضوا تجربتها المريرة، ومنهم من صاروا كُتاباً. بيد أن هذا التهميش والإهمال المتعمَّدينْ لم يأتيا لتدنٍ في المستوى الأدبي والفني لهذه المسرحيات، وإنما أتيا لأن هذا المسرح، بصفة عامة وبدرجات متفاوتة، يقوم بتعرية الجوانب القبيحة في الثقافة الأمريكية، كما أنه يفضح الأساطير المؤسسة لهذه الثقافة، ويكشف كيف تتكأ في توسعاتها وفرض نفسها على الآخر، على هذه الأساطير. ومن هنا كان ازورار الثقافة الأمريكية ومؤسساتها المختلفة عن هذا المسرح الذي يُعّرض بها ـ من خلال الفن ـ كثقافة للعنف والحرب وفرض الذات على الآخرين.

الأساطير المؤسسة

من أهم الأساطير التي تتأسس عليها الثقافة الأمريكية، ولاسيما في تدخلاتها ومغامراتها التوسعية الإمبريالية، أسطورتان مهمتان هما "القدر الواضح" Manifest Destiny و"مدينة فوق التل" City Upon the Hill وتُكمل كل منهما الأخرى، حتى إذا ما توفرت القوة، تجلت

الأسطورتان في تغذية الأفكار ومن ثم الأفعال. ومن هنا تُعتبر حرب فيتنام إحدى تجليات هاتين الأسطورتين. بيد أن القوة المتمثلة في التكنولوجيا العسكرية المتقدمة قد وفرت للأسطورتين مناخاً مواتياً لذلك التجلي.

أما الأسطورة الأولى فقد كان جون إل. أوسوليفان O'Sullivan أول مَنْ صك عبارة "القدر الواضح" Manifest Destiny في عام ١٨٤٥، وهي، كما يشي اسمها، توحي بأن الولايات المتحدة (أو العالم الجديد) لم يكن لديها اختيار، أي أن قيادة العالم نحو المدنية والفضيلة هو قدرها الذي ليس بمقدورها أن تفرّ منه. ويرى تشارلز إل. سانفورد Sanford أن مقدمات هذه الأسطورة كانت فاعلة حتى من قبل صك الاسم، وذلك أثناء الحقبة الكولونيالية المبكرة ومروراً بفترة التوسعات باتجاه الغرب على حساب أراضي الهنود الحمر وثقافتهم. إن هذه الأسطورة تكاد تُشكّل طبيعة ثانية للولايات المتحدة، وتتمثل في أن تقوم الولايات المتحدة بدور المسيح السياسي الذي جاء لإنقاذ العالم. يقول سانفورد إن هذه المقدمات تشكّلت من اقتناع عميق بأنْ المستعمرين البيض هم أناس اختارتهم السماء كي يحتلوا العالم الجديد ويقوموا بمهمة خاصة وهي نشر "النور الجديد" للإنجيل في كافة أرجاء العالم، وأن "البرابرة" أو "الأعداء" الذين يقاومون تلك المهمة يتوجب قتلهم لأنهم مخلوقات إبليسية. ويقول سانفورد إن هذه الأسطورة قد حددت باختصار إرادة الله ومجرى التاريخ ومصير شعبٍ مختار يملك أفراده بشرة بيضاء وعيوناً زرقاء[1]. وفي أدبيات أسطورة "المصير الواضح"، يُنظر إلى الهنود الحمر، الضحايا الأوائل، بوصفهم مخلوقات أدنى وبرابرة يتوجب عليهم أن يخلوا الطريق أمام الجنس الأسمى كي يقودهم نحو طريق "النور الجديد". ومن هنا، حيث العنصرية الواضحة في ثنايا تلك الأسطورة، تكونت الأرضية الخصبة لإيدولوجيا الإمبريالية الأمريكية. يقول المؤرخ الأمريكي لورين باريتز:

يتوجب علينا توضيح المزاعم التي نزعمها عن بلادنا، تلك المزاعم التي شكلتها القيم والتصورات الذاتية المترسخة فينا ونأخذها مأخذ البديهيات التي لا تكاد تحتاج إلى مناقشة. ان هذه المزاعم تسكن تحت جلودنا وليس في عقولنا. كما إنها تقوى كبريائنا بوطننا وبوطنيتنا. إنها مزاعم نتنفسها في شبابنا وتعززها المدارس والثقافة الشعبية وذلك الإحساس بالرضا الذي تمنحنا إياه على مدار حياتنا. إن الأفكار والسلوكيات والمواقف التي تأتي من هذه المزاعم تساهم في تكوين الطريقة التي

نرى بها أنفسنا والعالم من حولنا. إنها ـ هذه المزاعم ـ الأساطير الأمريكية القديمة التي تشكل أساس القومية الأمريكية.[٢]

أما الأسطورة الثانية، وهي الأقدم وساهمت بدرجة ملحوظة في تشكيل الأسطورة التي تعرضنا لها منذ قليل، فهي أسطورة "مدينة فوق التل" التي يعود أصلها إلى منتصف القرن السابع عشر، عندما أخبر جون ونثروب Winthrop مجموعة المتطهرين الذين كان يقودهم إلى العالم الجديد بأنهم في رحلة لم يباركها الرب فحسب، بل إنه يشارك فيها. قال ونثروب: "سوف نجد أن رب إسرائيل بيننا، عندما يصير بمقدور عشرة منا أن يقاوموا ألفاً من أعدائنا... لابد أن نضع في اعتبارنا أننا سنكون كمدينة فوق تل، تتطلع إليها عيون الناس جميعاً."[٣] وبمرور السنوات، ووفقا لهذه الأسطورة، فإن أمريكا هي "المثال الأخلاقي" لبقية العالم. ولأن هذه مشيئة الرب، وفق كلام ونثروب، فان الولايات المتحدة مخولة، من ثم، في قيادة العالم أخلاقياً وفي أن تلعب دور "الناصح" و"المعلم" فيما يخص شئون العالم. ووفقاً للأسطورة وظلالها، يصير المعارضون والمعادون للإدارة الأمريكية أعداءً ليس للحرية والديمقراطية والفضيلة فحسب، وإنما هم أعداء للرب أيضاً!

وليس من قبيل المبالغة القول بأن هاتين الأسطورتين، ونتيجة لظلالهما العنصرية ودوافعهما الإمبريالية، قد ساهمتا بدرجة كبيرة في تكوين الصورة النمطية المزيفة التي تقسم العالم إلى طيبين Good Guys وأشرار Bad Guys. بل إن هذه الصورة كانت "عاملا أساسيا في الحرب الباردة بصفة عامة وحرب فيتنام بصفة خاصة"[٤].

الجنود يكتبون الحرب

ومثلما كانت حرب فيتنام هي الحرب التي خاضها الشباب الأمريكي الذي لم يكن على دراية بالأساطير التي تتأسس عليها سياسة بلاده الخارجية، كانت أيضاً "مسرحا" للجيل نفسه، خاصة بعد العودة من فيتنام، لكشف وتعرية الأوهام التي تقوم عليها الثقافة الأمريكية. نعم كان على هذه التجربة أن تنتظر كُتابها المسرحيين والروائيين والشعراء حتى يعودا من الحرب كي يكتبوها بعد أن التزم المسرح التقليدي ومؤسساته وأسماؤه الكبيرة (آرثر ميلر، تينيسي وليامز وادوارد ألبي) الصمت تجاه التجربة.

كانت تجربة حرب فيتنام في حاجة إلى ذائقة جديدة مختلفة، فأفرزت، بل صنعت، كُتّابها الذين استطاعوا أن يعبروا عنها بطريقة صادقة. وجاءت مسرحياتهم مرآة تعكس الجذور العنصرية والإمبريالية والتسلطية للثقافة الأمريكية. وكانت النتيجة أن الثقافة التي أفرزت تلك الحرب وأفرزت مَنْ حاربوا فيها ثم عادوا ونددوا بها وبالأساطير التي أخرجتها هي نفس الثقافة التي تنكّرت لهذا الإنتاج الثقافي المتمرد الصادق. ومن بين أشهر الأصوات المسرحية التي نقلت. أو أعادت تركيب تجربة فيتنام في سياق جديد، ديفيد ريْبْ (١٩٤٠ -)، وميجان تيري (١٩٣٢ -) وباربرا جارسون (١٩٤٢ -) وآرثر كوبيت (١٩٣٧ -)، وأملين جراي (١٩٤٦ -)، وإميلي مان (١٩٥٢ -).

ديفيد ريب كاتب حرب فيتنام المسرحي

كتب ديفيد رْيْبْ ثلاثة مسرحيات، اعتبرها بعض النقاد ثلاثية مسرحية رغم أن ما يربط بينها هو موضوع الحرب لا أكثر. وتدور المسرحية الأولى **التدريب الأساسي لبافلو هاميل فاث** **The Basic Training of Pavlo Humell** (١٩٧٠) داخل عقل الجندي الساذج المذهول دائماً بافلو هاميل. إنه شاب قوي البنيان، ساذج إلى درجة البراءة، لا يعرف له أباً محددا، يذهب إلى فيتنام متطوعاً إذ يصدق أي كلام يصل أذنيه، ويتيه فرحاً بالزي العسكري. لكنه لا يجيد فهم الأشياء من حوله. إنه ـ كرمز للشباب الأمريكي والمجتمع الأمريكي على نحو من الأنحاء ـ خليطٌ غريب من الخصال التي لا انسجام بينها؛ إذ تجتمع فيه البراءة والحيرة والصدق واللصوصية والعفوية والجرأة والاختلال العقلي في آن. ان العدو الأساسيْ بالنسبة لبافلو هامل وأمثاله، على حد تصوير ريْبْ، ليس هو الجندي الفيتنامي ولكنه الثقافة الأمريكية نفسها التي أخرجته إلى الوجود وأرسلته في تلك المهمة في فيتنام. ومن هنا نجد أن هامل في حاجة إلى "تدريب أساسي" من أجل الحياة بصفة عامة وليس من أجل الحرب ومن ثم الانتحار. ومن هنا أيضاً كان هاميل مرآة تحمل نفس الخصال.

وفي مسرحيته الثانية عِصي وعظام **Sticks and Bones** (١٩٧٢)، وهي أنضج المسرحيات الثلاث فنياً. يصور رْيْبْ حياة أسرة أمريكية متوسطة تربت على ما يبثه جهاز التلفزيون. إنها أسرة مستنيمة إلى وضعها ولا تأبه لما يدور حولها. غير أن ريْبْ يقلب حياة هذه

الأسرة عندما يعود الابن ديفيد من الحرب وقد فقد بصره. ومنذ اللحظة التي يعود فيها إلى البيت، يشعر ديفيد بأن المكان غريب عليه ويحاول، وسط ارتطامه بالأشياء، أن يغادر البيت. تطمئن الأم إلى أن ابنها سوف يكون على ما يرام بمجرد أن يزورهم القس دونالد صديق العائلة الذي سيضربه ديفيد ضرباً مبرحاً أثناء لقائه ويطرده من البيت. يعود ديفيد كالكابوس الذي لن تعرف الأسرة كيف تستعيد حياتها "التليفزيونية" السعيدة في وجوده الدائم. ويحاول ديفيد أن يشرح لأبويه وأخيه الذي يتصف بالأنانية الشديدة كيف كانت الحرب، لكنهم لا يُبدون اهتماماً ويضجرون سريعا مما يقول.

لقد خرج ديفيد من ثقافته، ومنذ وصوله تعطّل جهاز التلفزيون وكأن كليهما لا يجب أن يكونا معاً في مكان واحد. ويشعر ديفيد بالذنب تجاه الفتاة الفيتنامية "زانج" التي أحبها ولكنه لم يصطحبها معه إلى وطنه كما وعدها ويزوره طيفها كل ليلة، الأمر الذي يوحي بأنه لم يبرأ من أمراض ثقافته وأن "الأصوات القديمة" ـ على حد قوله ـ لا تزال تطن بداخله. يتحدث ديفيد من ناحية وأسرته من ناحية أخرى لغتين مختلفتين، بحيث تحمل كل لغة وعي صاحبها ويصل الحوار/الصدام بين الجانبين درجة النهاية عندما تقرر الأسرة التخلص منه بأن يزينوا له أن يضع نهاية لحياته التعسة في سبيل أن تعود الأسرة إلى سابق عهدها ويعاود التلفزيون بثه من جديد! وتتلقى الأسرة خبر حبه للفتاة الفيتنامية "زانج" كالصدمة ويبدون اندهاشهم الشديد من فكرة زواجه منها وتتجلى عنصرية الثقافة الأمريكية وقيمها في النظرة إلى الآخر في جزء من الحوار الذي يدور بين ديفيد وأبويه، حيث توضح المسرحية كيف تكون الأسرة إحدى المؤسسات المروّجة لعنصرية الثقافة الأمريكية بل ومسئولة عن وجود ابنها في فيتنام. يقول الأب: "عاهرات من الجنس الأصفر ... إنها واحدة من العاهرات الصفراوات كنت تتسلى بها". فتقول الأم: "هذا صحيح، لقد كنت وحيداً وبعيداً عن الوطن للمرة الأولى في حياتك، ولم يكن هناك فتيات بيضاوات." فيرد ديفيد في لغة شديدة الاختلاف: "إنها لون الأرض. إن لونهم كلون الأرض! وماذا يعني اللون الأبيض غير الشتاء والموت؟" (المسرحية: ١١٥) غير أن أمه توضح منطقها:

ديفيد! فكّر في وجوههم ... إنها تبعث على السخرية.. لم يُقصد بالوجه البشري أن يكون كذلك. تعرف أن الأنف لابد أن تكون صغيرة والشفاه التي لا تكون صغيرة ليست سوى شيئاً قبيحاً... إننا

نحن الذين نختفي... إنهم يعودون بنا إلى الوراء ويحطون من شأننا لو صار أطفالنا أطفالاً لهم. وهذا ليس خليطاً من الدماء. إنه السرقة بعينها.(المسرحية : ١٦٤)

إن الحقيقة الجديدة التي تتمثل في قصة الحب بين ديفيد والفتاة الفيتنامية "زانج" تُهزم في نهاية المسرحية بالانتحار العبثي الذي يتخذ شكل الطقس لديفيد وقيام الأب بخنق طيف الفتاة. ثم يدور التلفزيون في بيت الأسرة من جديد وتعود إليها "السعادة" التي غابت في حضور العائد "الغريب".

زلة لسان تصنع مسرحية

أما مسرحية ماكبيرد **MacBird** (١٩٦٧) التي كتبتها باربرا جارسون ولقيت نجاحاً كبيراً عند عرضها فإنها من بواكير ردود الفعل المسرحية ضد الحرب في فيتنام. كما إنها تمثل تجربة فريدة في تاريخ المسرح الأمريكي بصفة عامة ومسرح حرب فيتنام بصفة خاصة. كانت جارسون في الخامسة والعشرين من عمرها عندما كتبت هذا النص الذي جاءت فكرته من حكاية طريفة. فأثناء إحدى المظاهرات التي كان الطلاب ينظمونها احتجاجاً على الحرب. أشارت جارسون إلى زوجة الرئيس الأمريكي ليدي بيرد جونسون Ladybird، في زلة لسان، على أنها ليدي ماكبيرد Lady Macbird، الأمر الذي ذكّرها بليدي ماكبث Lady Macbeth في النص الشكسبيري الشهير. وبعد أقل من عام، ظهرت جارسون في مظاهرة أخرى وهي تتأبط نصها **MacBird** الذي يُعتبر محاكاة ساخرة لمسرحية ماكبث، حيث يسخر نصها الجديد من الرئيس جونسون وزوجته بوصفهما ماكبث وزوجته ليدي ماكبث. كما أن النص يشير في وضوح إلى أن الرئيس جونسون، الذي لعب الحظ دوراً في تبوئه منصب الرئيس، هو المخطط لاغتيال كينيدي. ويوظف النص الساخر جو المؤامرة والخيانة الذي يسود النص الشكسبيري علاوة على أن جارسون قامت بتطعيم نصها بمعارضات أخرى ساخرة لمقطوعات من مسرحيات شكسبيرية أخرى مثل **هاملت** و**يوليوس قيصر**، بحيث يهيمن جو الخيانة الذي يسود نصوص شكسبير الثلاثة النص الساخر. ورغم أن كلمة فيتنام ترد في **ماكبيرد** عدة مرات، فإن المسرحية ذاتها ليست معنية بشكل مباشر بالحرب في فيتنام بقدر ما هي مشغولة بفضح الإدارة الأمريكية وطرقها الملتوية والتآمرية في

إدارة شئون البلاد. ان النص الساخر لا يستثنى شخصية سياسية في الإدارة الأمريكية إبان تلك الفترة من السخرية المرة.

يظهر ماكبيرد على خشبة المسرح مرتديا قبعة تكساس الشهيرة ومشرعاً سيفا وهميا على شكل لعبة أطفال ويطلب من الجمهور التخلي عن "الافتراضات السخيفة" التي تربط بين شخصيات المسرحية وأية شخصيات في الحياة اليومية. وتظهر النبرة الساخرة للمسرحية في "البرولوج" الذي تحدث فيه ماكبيرد. حيث أن اللغة التي تستخدمها جارسون ليست لغة الشعر الشكسبيرية المشحونة بالصور وظلال المعاني، ولكنها لغة تنطق باللكنة الأمريكية الشهيرة ومفرداتها شديدة العمومية. إن الشخصيات في صورتها الجديدة ولغتها التي تطفح بالفجاجة تحض الجمهور على ازدرائها والسخرية منها.

في كتابها المهم **مسرح فيتنام الاحتجاجي: الحرب التلفزيونية على خشبة المسرح** (١٩٩٦) تقول نورا أولتر إن شخصية ماكبيرد تبعث على الأسى. إنها نتاج بلا عقل. إذ يظهر ماكبيرد (جونسون) لا يملك سوى لكنته الجنوبية وعقلية رعاة البقر ويدافع عن إيديولوجيا مؤداها أن القوة هي الحق" (من المفارقات أن الرئيس الحالي جورج بوش الابن ينتمي أيضاً إلى ولاية تكساس، بل وكان حاكماً لها قبل توليه منصب الرئاسة!) وتنتهي المسرحية، لا كما ينتهي النص الشكسبيري الذي تعود فيه الأمور إلى وضعها الطبيعي بعد مقتل ماكبث، وإنما عندما يواجه روبرت (المقابل لشخصية ماكدوف) ماكبيرد. حيث يموت الأخير بالسكتة القلبية نتيجة خوفه الشديد أما روبرت، المخلص المنتظر. فانه يحمل نفس الراية التي كان يحملها ماكبيرد ويعلن أنه ماض على نفس طريق سلفه! وبهذا تنتهي المسرحية مؤكدةً أن روبرت لا يختلف في شئ عن ماكبيرد وأن الحرب في فيتلاند (فيتنام) مستمرة، ويتأكد عن طريق هذا النص الساخر أن القضية الأساسية ليست في الأفراد الذين يحكمون بقدر ما هي كامنة في روافد الثقافة التي تغذي فيهم أنهم منوط بهم حماية العالم وتمدينه!

وعلى الرغم من أن باربرا جارسون ليست كاتبة مسرح محترفة. فقد أثارت المسرحية عند عرضها زوابع كبيرة، لكنها للأسف لم تكن لها علاقة ب"المسرحية" ولكن بما توحي به وتُصرح. أي أن معايير السهام التي انطلقت إلى كاتبة النص والى العرض لم تكن معنية بمدى "فنية" النص أو العرض

بقدر ما كان يؤرقها أن المسرحية تقول بأن جونسون هو الذي دبّر قتل جون كنيدى وهذا مما لا يُسكت عليه! تقول باربرا جارسون: "مسرحيتي **ماكبيرد** هي وسيلتي الشخصية التي احتج بها على المناخ السياسي غير الأخلاقي الذي أشعل الحرب في فيتنام. إنني لأعرف أن كثيرين في الحكومة الأمريكية يعارضون الحرب في فيتنام لكنهم لا يفكرون في الاستقالة."[6]

انزعجت مجلة "نيويوركر" المحافظة انزعاجا شديدا من العرض ومن تلميحه إلى تورط جونسون في قتل جون كينيدي، وجاء كل ما كتبه المحرر الفني ردا على هذه النقطة ولم يدخر المحرر وسعاً في أن يصب غضبه على المسرحية وكاتبتها. ووصم المسرحية بالضعف الشديد وبأنها "مليئة بأكلاشيهات اليسار التي أصابتنا على مدار الخمسة والثلاثين عاما الماضية تقريبا... إن المسرحية تحوي قسوة وفجاجة لا توصفان... وليست الفجاجة في السطور الرخيصة التي كتبت، رغم كثرتها في المسرحية، ولكنها فجاجة الأفكار التي يحويها النص نفسه[7]." ووصفت مجلة "تايم" العرض بأنه نباحُ كلبٍ أجرب لا يفضي إلى أي عض وأنها لا تعدو أن تكون عرضا ذات صبغة طلابية ساذجة[8]. وأبدى توم بريدو محرر مجلة "لايف" دهشته من وصف "البارتيزان ريفيو" للعرض بأنه "صار قضية ثقافية وسياسية تجذب اهتمام الرأي العام" وقال: "لو كان الأمر كذلك، فان هذا يعني أن مثقفي أمريكا قد فقدوا صوابهم."[9] والغريب في أمر هذا العرض أن معظم الذين تعرضوا له على مستوى النقد لم يذكروا كلمة واحدة عن الحرب في فيتنام، وأصبح العرض، كما وصفه ريتشارد جيلمان محرر "نيويورك تايمز"، كالفيل في الأمثولة الشهيرة الذي لمسه جماعة من العميان وراح كل منهم يصف ما لمسه، فجاءت الأوصاف شديدة الاختلاف وتفتقر إلى الدقة.[10]

أما روبرت بروستين، أحد القلائل الذين أنصفوا هذه المسرحية؛ فإنه يرى أن أصحاب الأفق الضيق فقط هم الذين يرون في المسرحية مجرد اتهام جونسون بقتل جون كينيدي لأن هدف الكاتبة ليس كذلك بقدر ما هو رغبة في فضح شهوة القوة والسلطة لدى أفراد الحكومة الأمريكية.[11] وقال ستانلي كوفمان: "إن أهمية المسرحية تقع خارج المسرح والأدب، إذ أنها تمثل ظاهرة اجتماعية شديدة الدلالة... إنها صرخة تمثل عدم الثقة في حكومتنا الحالية."[12] ولا تزال المسرحية، رغم ارتباطها بزمن ما، تمثل إحدى أيقونات الثقافة المضادة التي عصفت بالمجتمع الأمريكي في الستينيات ولعبت دوراً كبيراً في إعادة تشكيله أو خلخلته على أقل التقديرات.

هناك أيضاً مسرحية الهنود الحمر **Indians** (١٩٦٨) ذات المستوى الفني المركب والتي اكتسبت قيمة درامية عالية ودائمة لحرص كاتبها آرثر كوبيت على البعد عن المباشرة والتحريض الزاعق. تحكي المسرحية، دون أي ذكر لكلمة فيتنام، جانباً مما فعله الرجل الأبيض بالهنود الحمر. في إشارة دالة وواضحة على ما تفعله الحكومة الأمريكية في حربها في فيتنام وعلى أن الفيتناميين ليسوا سوى الهنود الحمر الجدد. إن الشعارات التي أعلنتها الحكومة الأمريكية في أدبيات سياستها الخارجية بشأن حربها في فيتنام لهي صدى مباشر لتلك التي رفعتها الحكومات الأمريكية المتعاقبة في مواجهة الهنود الحمر، وهي الشعارات ذات الكلمات شديدة النبل والمبطَّنة بكل ما هو استعماري وعنصري. قرأ آرثر كوبيت مقالة كتبها ويست مورلاند أحد الجنرالات الأمريكيين في حرب فيتنام وجاء فيها: "قلوبنا مع الأبرياء من الضحايا" معلقاً على القتل العشوائي للمدنيين الفيتناميين. ويتذكر كوبيت كيف أمسك بفكرة مسرحيته قائلاً:

فكرت قائلاً لنفسي: "لا! قلوبنا ليست مع الأبرياء لأن هناك شئ منا خطأ." لم أر أن فيتنام هي المشكلة الحقيقية وإنما المشكلة في أعراض مرضية تعود إلى الماضي... ثم فجأة توصلت إلى أن المشكلة هي قصة الرجل الأبيض والهنود الحمر التي هي جزء من صراع حاربنا فيه، على مدار تاريخنا، شعباً ننظر إليه بوصفة أدنى منا روحياً وأخلاقياً واقتصاديا وفكرياً، وفرضنا أنفسنا عليه ثم قدمنا تبريراً أخلاقياً لأفعالنا تمشياً مع إحساس ديني يهدف إلى الصالح الأخلاقي العام.[١٣]

عرضت فرقة شكسبير الملكية المسرحية في لندن عام كتابتها (١٩٦٨) ثم عُرضت بعد ذلك في واشنطن دي سي حتى وصلت بنجاحها إلى برودواى. غير أن فكرة المسرحية الأساسية، وهي كشف وتعرية الجذور الاستعمارية والعنصرية لأسطورتي القدر الواضح Manifest Destiny ومدينة فوق التل City upon the Hill اللتين تقوم عليهما الثقافة الأمريكية، قد فاتت على مشاهدي العرض وناقديه. لقد كانت الفكرة الأساسية، التي عُرضت من خلال استعراض ما فعله الرجل الأبيض بالهنود الحمر من إبادة وتجويع ومصادرة لأراضيهم، بعيدة عن عقول مشاهدي العرض وناقديه كما أنهم، للأسف، لم يكونوا مستعدين لفهم الفكرة ناهيك عن تقبلها!

كتب كوبيت مسرحية الهنود الحمر في عدة لوحات بريختية لا ترتبط بتسلسل زمني وتتناول. من خلال الحكايات التي كان يقدمها بافالو بيل كودي Buffalo Bill Cody في عروضه عن الغرب الأمريكي ومغامراته التوسعية في مواجهة الهنود الحمر. اللقاء الأخير الذي رتبه بافالو بيل نفسه بين اللجنة الرئاسية وبين زعيم الهنود الحمر سيتنج بُلْ (الثور الجالس) للبحث في شئون الهنود الحمر وتحسين أحوالهم، وهو اللقاء الذي ينتهي بالفشل وبمقتل الزعيم الهندي.

أما شخصية بافالو بيل فهي شخصية تاريخية تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حيث كان يقيم عروضه الغربية التي تتناول أمجاد أبطال التوسعات الأمريكية باتجاه الغرب وكان بيل ذا نفوذ كبير. ويمثل بيل الرجل الأبيض الذي يحاول أن يوفّق بين صداقته للهنود الحمر وبين ما ترتكبه الحكومة الأمريكية من إبادة ضدهم. ومن هنا كان بيل، كما تصوره المسرحية، هو صديق الهنود الحمر الذي خانهم وسهّل من إبادتهم وضياع حقوقهم لصالح الرجل الأبيض. ومن المهم أن نعرف ما تمثله شخصية بافالو بيل. ذلك الرجل الذي كان يقتل البافالو (الجاموس) الهندي ويبيعه لعمال السكك الحديدية التي كانت تتوغل باتجاه الغرب. وهو أيضاً الرجل الذي كان يزعم أنه كان صديقاً للهنود الحمر الذين كانوا يصدقون ما يقول! وفي إحدى طبعات النص المسرحي، يقتبس الناقد المسرجي، في مقدمته لهذه الطبعة، بعض كلمات تاريخية شديدة الدلالة لبافلو بيل تعود إلى العام ١٩٠٤. يقول بيل مُصدراً أحد عروضه عن مغامرات رعاة البقر: "الرصاصة هي رائدة الحضارة، لأنها تسير جنباً إلى جنب مع الفأس التي تزرع الغابات والكتاب المقدس وكتب المدرسة. ورغم قسوة مهمة الرصاصة، على نحو من الأنحاء، فإنها كانت رحيمة عطوفة على نحو آخر ذلك أن أمريكا، بدون البندقية، ما كان لها أن تكون بلداً حراً قوياً."[١٤] وفي إحدى الأمسيات الشعرية في العام ١٩٦٧، قال الشاعر الأمريكي روبرت بلاي Bly، وكأنه يشرح مسرحية كوبيت: "أعتقد أن حرب فيتنام وثيقة الصلة بقتلنا للهنود الحمر: إن الفيتناميين هم هنودنا الحمر. وليست لدينا رغبة في إنهاء الحرب، لأننا لا نريد أن نقلع عن قتل الهنود الحمر. ولاسيما أن هنودنا الحمر قد نفدوا بذهابهم إلى المحميات."[١٥]

ومن ثم فإن الجمهور، من خلال مسرحية الهنود الحمر، يستطيع أن يدرك إلى أي مدى كانت أساطير الغرب الأمريكي ملفقة وإلى أي مدى بُني المجد الأمريكي على إذلال الآخر واستلابه

وإبادته. كما يستطيع أن يربط بين الحاضر والماضي فيعرف أن ما حدث من قبل للهنود الحمر هو الذي كان يحدث في فيتنام. إن كوبيتْ. بمسرحته عملية خلق أو بناء أساطير الغرب الأمريكي. يحاول أن يقوم بتفكيك أسطورة بافالو بيلْ لكي يكشف جوانبها المظلمة والدموية ويوضح مدى الزيف والوهم اللذين قامت عليهما صناعة الأساطير الأمريكية بشكل عام.

عندما عرضت **الهنود الحمر** في لندن (١٩٦٨). وصف الناقد البريطاني مارتن إيسلن فكرة المسرحية الأساسية بأنها ذكية ورائعة. وكان ايسلن أول منْ وضع يده على هدف كوبيتْ من كتابة المسرحية. يقول إيسلن:

من الواضح أن تدمير الهنود الحمر ... ليس هو الفكرة الرئيسية لمسرحية كوبيتْ. لكنه أراد أيضا أن يوضح زعم أمة تقتنع أن مهمتها هي أن يدخل العالم كله في المسيحية ويؤمن بالاحترام كما تعرفه هي ... وفي مقابلته التلفزيونية. قال كوبيتْ الكثير رغم أنه كان حريصاً على ألا ينطق بالكلمة التي هي هدفه الأساسي: فيتنام.[١٦]

ثم يقارن إيسلن بين المسرحية وبين تجربة بيتر بروك تحت عنوان **US** (بمعنى نحن أو الولايات المتحدة) قائلاً إن عرض بروك كان مباشراً ودعائيا. وهو ما أضعف من تأثيره الدرامي. بينما كان عرض كوبيتْ هادئاً صامتاً. وهو ما علا بقيمته الدلالية والفنية.[١٧] أما كلايف بارنيز محرر "نيويورك تايمز" فقد وضع يده على هدف كوبيتْ بعد أن رأى العرض اللندني وقال إن هدف كوبيتْ هو اتهام الأمريكيين بارتكاب جريمة الإبادة ضد الهنود الحمر وبأنهم قضوا بكل إصرار على جنسهم. ورغم أنه لم يذكر شيئاً عن دلالة العرض فيما يخص الحرب في فيتنام. فقد قال إن هدف كوبيتْ أيضا هو أن يربط بين ما حدث للهنود الحمر وما يحدث الآن لأناس آخرين.[١٨] واكتفى هنري هويز. محرر "الساترداى ريفيو" بأن قال إن الإقبال على عرض الهنود الحمر يُرَد إلى ان قطاعات عريضة من الجمهور يغريها أن تُكفّر عن الذنب التاريخي تجاه اضطهاد الهنود الحمر.[١٩]

أما التعليق الأكثر إدهاشاً بحق فقد جاء على أيدي محرر "التايم" الذي صب غضبه على المسرحية لأسباب شديدة الغرابة كما أنها أسباب لا علاقة لها بفن المسرح. يرى الكاتب أنه ليس هناك جدوى من مراجعة المرء لتاريخه. وذلك "لأن الناس تكرر أخطاء وشرور الماضي .... إن

الحقيقة التي يتجاهلها هؤلاء الكتاب المسرحيون هي أن الإنسان كائن ذو طبيعة محدودة، ومجبول دائما على أن يتصرف وينفعل داخل حدود طبيعته. إنه كائن ساقط بطبيعته. حسب المعتقدات الدينية."[٢٠] إن الكاتب يرى أن ما حدث للهنود الحمر كان ضرورة لابد منها. إذ ساعدهم ذلك على البقاء وأن نمط الحياة التي كان الهنود الحمر يحيونها لم تكن لتساعدهم على البقاء والدخول في القرن العشرين."[٢١] ومن الواضح أن هذه الكلمات ما هي إلا أصداء لأدبيات الأسطورتين الأمريكيتين اللتين أشرنا إليهما من قبل.

ولا تقتصر مسرحية **الهنود الحمر** على كونها مسرحية ضد الحرب في فيتنام. إذ استطاع كوبيتْ أنْ يعلو بدلالتها إلى ما هو أكثر وأعمق من ذلك. فبالبعد عن الدعائية والمباشرة. يرمي كوبيتْ في مسرحيته إلى أن يقوم الجمهور بمراجعة تاريخه وأساطيره ومن ثم يعلو بوعيه التاريخي. من هنا كان اعتماد كوبيتْ على المسرح الملحمي ولوحاته غير المترابطة كي يدفع الجمهور إلى إعمال العقل والربط بين الأشياء. ومن هنا أيضا كان اعتماد كوبيتْ على التركيب الفني الذي يبتعد عن التبسيط الذي يُخل بأهدافه. ولذلك كان الاكتفاء بالقول إن المسرحية تدور حول قصة الرجل الأبيض تمثل إزعاجا شديدا لكوبيتْ. حيث قال: "كم يحزنني ويزعجني أن يفهم الناس أن المسرحية تقتصر فقط على مسألة رعاة البقر والهنود الحمر."[٢٢]

أهمية أن نكون "معا"

أما مسرحية **طلقات تحذيرية Tracers** (١٩٨٤) فلها أيضا فرادتها إذ كتبت بعد أن اقترح جون دي فاسكو على مجموعة من رفاقه المحاربين العائدين من فيتنام أن يجتمعوا ويبدأوا في ارتجال تجربتهم عن تلك الحرب وعن تأثيرها عليهم وعلى المجتمع من حولهم. فالمسرحية جماعية التأليف على طريقة الانسامبل الشهيرة. كما أنها تتميز بأكثر من خاصية فنية إذ ليس لها خط درامي ولا تسلسل زمني واحد. إنما هي مكتوبة في شكل لوحات لا يجمع بينها سوى الجو العام الذي هو الحرب وما خلفته في نفوس الشخصيات التي تتناول هذه الحرب. والنص مفتوح يتقبل الإضافة أو الحذف دون أن ينال ذلك من بنيته المسرحية. أما عنوان المسرحية فإنه أيضا يعني، على حد قول أحد الشخصيات، نوعاً من الطلقات التحذيرية التي، بخروجها في شكل ما، تعني أن ذخيرة المقاتل بدأت في النفاذ وأن عليه أن يملأ سلاحه بذخيرة جديدة. فهل كان يرمي مؤلفو

المسرحية إلى تنبيه المجتمع الأمريكي إلى الخطر الذي عليه أن يواجهه؟ لقد كان معظم أفراد المجتمع الأمريكي ينظرون إلى العائدين من الحرب على مدار أعوامها المتعاقبة (حوالي سبعة ملايين جُندوا في الحرب) بوصفهم "متهمين، ملوثين، خطرين، غير منضبطي السلوك ومرضى نفسيين يتعاطون المخدرات."[٢٣]

وفي جو يشبه الحلم، توجه الشخصيات أحاديثها إلى الجمهور، متحدثين عن آمالهم واحباطاتهم، فيعبر أحدهم عن أمنيته بحرب لا يموت فيها أحد، ويقول ثان إنه لا يحب النساء الأمريكيات، ويقول ثالث إنه محبط بعد أن يأس من إيجاد وظيفة، ويقول رابع إنه يشعر بأن إشارات المرور في الشارع تذكره دائماً بالطلقات التي تنذره بنفاذ ذخيرته. ثم يوجه الجميع كلامهم إلى الجمهور قائلين: "سوف تذهبون جميعكم إلى فيتنام، وإذا لم تنتبهوا، فسوف تموتوا." (المسرحية: ١١)

تحتوي المسرحية على مشهدين غنيين بالدلالات الدرامية وهما "حفلة البطانية" و"البعث أو رقصة الأشباح." في المشهد الأول يفترش الممثلون بطانية على خشبة المسرح، ثم يمثلون بطريقة البانتومايم عملية جمع أشلاء بعض قتلى الحرب ويحاولون التوفيق بين الأشلاء المختلفة، ويقذفون بعضهم البعض، بشكل هزلي، بالأشلاء. وبعد ذلك، وعلى موسيقى "الجندي المجهول"، يحملون البطانية بطريقة طقسية وعلى مهل شديد إلى خارج خشبة المسرح. إننا بعدم رؤيتنا المباشرة لجثث القتلى، كما يقول دون رنجنالدا، فإننا نراها على نحو أكثر إطلاقاً. ولأن الجمهور لا يستطيع أن يرى تلك الجثث، فانه يجد نفسه وسط الحضور الطاغي لفكرة الموت.[٢٤] يكاد هذا المشهد الهزلي - الذي يستند إلى مسرح آرتو المعروف بمسرح القسوة وكذلك إلى مسرح المخرج البولندي جروتوفسكي المعروف بالمسرح الفقير - يكون تجسيداً لمهمة الأمريكيين في فيتنام. إنها مهمة هزلية عبثية لا احتفاء لها سوى بالموت والغياب.

أما مشهد "البعث أو رقصة الأشباح"، وهو المشهد الأخير في المسرحية، فينهض فيه الموتى/القتلى فيما يشبه طقس البعث وذلك "تقديرا للذين قُتلوا في الحرب وعددهم 59,000 من الجنود الأمريكيين" (المسرحية: ١٠٢). تنهض الشخصيات من موتها في جو يشبه الأحلام، وتمثل ستارة في آخر خشبة المسرح النصب التذكاري لمحاربي فيتنام الذي يحمل نقشاً بأسماء من قُتلوا في

الحرب. ثم يتجه الممثلون نحو النصب التذكاري ثم يبدأون في تلمس الأسماء المنقوشة. يفرح الذين بعثوا من موتهم بكونهم "معاً" وبفكرة "الحضور" التي هي نقيض ما خلفته الحربُ من موت وغياب. وبذلك يرى الجمهور ماذا تعنيه الحرب وما الذي تحرم الناس منه. أما المشهد كله فقد حمل عنواناً فرعياً هو "رقصة الأشباح" وهي رقصة كان يمارسها ساكنو الشمال من الهنود الحمر في أواخر القرن التاسع عشر وكانت هذه الرقصة تُذكِّر الهنود الحمر بأحوالهم السابقة لوصول الرجل الأبيض. كما كانت تمثل "رد فعل ضد الظلم وسياسات الطرد والإبادة التي مارسها الرجل الأبيض ضدهم"[٢٥].

أما اسم الرقصة فإنه يعود إلى اعتقاد الهنود الحمر بأن الموتى سوف يبعثون يوماً كي يعلنوا قدوم فجر يوم جديد. وتمثل رقصة الأشباح عقيدة للتحرر والخلاص البدني والروحي. ومن هنا تتجلى الدلالة الدرامية لهذا المشهد. إذ يخلع الممثلون/المحاربون القدماء عن أنفسهم قشرتهم الثقافية البيضاء ويتماهون مع الهنود الحمر. وذلك لأنهم قد صاروا "آخرين" منذ عودتهم من الحرب. إنهم يتوحدون مع "الآخرين الأوائل". إذ أنهم بذلك وعن طريق تلك الرقصة يحلمون بعودة أحوالهم السابقة قبل الحرب. كما أنهم يحلمون بالبعث الجمعي لرفاقهم الذين قُتلوا في الحرب. بحيث يكونوا كلهم "معاً". إن قيام الممثلين بأداء هذه الرقصة يمثل فعل رفض للثقافة الأمريكية من جانب الممثلين/المحاربين القدماء.

مسرح مزعج لا يعرف الإبهار

كثيراً ما أُتهم المسرح الأمريكي عن حرب فيتنام بأنه مسرح "هامشي" و"إقليمي" لم يصل إلى مسارح برودواي باستثناء عرض أو اثنين. بيد أن هذا اتهام طبيعي لمسرح هذه موضوعاته. كما رأينا. كما أنه مسرح غير استهلاكي ولا يعرف مواصفات "العرض الناجح" الذي يمثل جذبا سياحياً في بعض الأحيان. إن مسرحاً يحارب الثقافة الأمريكية السائدة في قسوة ويتهمها بالسطحية والجهل بل وبالإمبريالية والعنصرية لا يمكن أن يسود. بل عليه أن يتبوء مكانه راضياً في الهامش من تلك الثقافة ومؤسساتها. تلك هي المسألة. لا تكمن أسباب الإهمال أو التهميش في القيمة الفنية لنصوص هذا المسرح وإنما تكمن الأسباب في أشياء غير ذلك. أهمها أمراض الثقافة نفسها التي تمارس الإهمال والتهميش والتقليل من قيمة ما ينقدها. فعندما يحرض فن ما الناس على أوضاع ثقافية محددة لابد أن يصطدم الفني بالثقافي والسياسي ويقع فريسة بين يديه. وكانت هذه مشكلة مسرح حرب فيتنام.

لأنه جاء وسط ثقافة لا يقوم فيها مسرح سياسي ذو جذور صلبة قوية. فكان على كتاب المسرح الذين تناولوا حرب فيتنام، كما تقول نورا ألتر، أن يعيدوا اختراع مسرح الاحتجاج أو المسرح السياسي وأن يفرضوه على الجمهور الذي ليس لديه خبرة كافية لتذوق هذا الجنس الفني.[٢٦] علاوة على ذلك، فإن المسرح في الولايات المتحدة "هو في الأساس مكان لا يجب أن تكون فيه جادا بل ظريفا لطيفا"[٢٧]. على حد قول الناقد وليم جيبسون. والنصوص المسرحية عن حرب فيتنام، كما عرضنا لبعضها، نصوص مقلقة مزعجة تكاد تتوسل جميعها بوسائل فنية بديلة[٢٨] أفرزها المسرح الملحمي البريختي ومسرح القسوة لأنطونين آرتو والمسرح الفقير لجروتوفسكي، وليس بها شئ مبهر - كل ذلك وسط ثقافة تؤمن وتحتفي بالإبهار.

ومن هنا كانت السينما والتلفزيون، على عكس المسرح، عندما قررا الاقتراب من تجربة حرب فيتنام، أكثر إجادة في الاقتراب من الجمهور الذي تجذبه الصور المبهرة حتى ولو كانت منتزعة من سياقها التاريخي وتغذي نفس الجذور التي تقوم عليها الثقافة الأمريكية في نمطها السائد. إن الصياغة الهوليوودية المثيرة والمبهرة والتي تعيد إنتاج الثقافة الأمريكية، حتى في أسوء تجلياتها، هي الصياغة التي يبحث عنها الجمهور ويتماهى معها، لأن هذه الصياغة، على عكس الصياغة المسرحية، لا تضعه في مآزق المساءلة والمراجعة واستخلاص النتائج.

الهوامش :

[١]Charles L. Sanford, ed., *Manifest Destiny and the Imperialism Question* (New York: John Wiley & Sons, Inc., 1974), p. 2.
[٢]Loren Baritz, *Backfire: A History of How American Culture Led Us Into Vietnam* (New York: William Morrow and Co., Inc., 1985), p. 8.
[٣] *Ibid.*
[٤]Robert Jewett, *The Captain America Complex* (Philadelphia: The Westminster Press, 1971), p. 142.
[٥]Nora M. Alter, *Vietnam Protest Theatre: The Television War on Stage* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1996), p. 38.

[٦] *Ibid*, p. 36.

[٧] "Off Broadway," *New Yorker*, 11 March 1967, p. 127.

[٨] "Mangy Terrier," *Time*, 3 March 1967, p. 52.

[٩] Tom Brideaux, "A Satire Strictly for the MacBirds," *Life*, 17 March 1967, p. 16.

[١٠] Richard Gilman, *The Confusion of Realms* (New York: Random House, 1969), p. 236.

[١١] Robert Brustein, "MacBird on Stage," *The New Republic*, 11 March 1967, p. 30.

[١٢] Stanely Kaufman, *Persons of the Drama: Theatre Criticism and Comment* (New York: Harper & Row Publishers, 1976), p. 181.

[١٣] John Lahr, *Up Against the Fourth Wall: Essays on Modern Theatre* (New York: Grove Press, 1970), p. 155.

[١٤] *Ibid.*, p. 150.

[١٥] Quoted in C. W. E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth Century American Drama, Vol. 3* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), p. 319.

[١٦] Martin Esslin, Kopit's *Indians* and Osborne's *Author*," *New York Times*, 21 July 1968, II: 12:1.

[١٧] *Ibid.*

[١٨] Clive Barnes, "Stacy Keach is Starred in Study on Genocide," *New York Times*, 14 October 1969, 51:1.

[١٩] Henry Hewes, "Oh Bill, Poor Bill," *Saturday Review*, 25 October 1969, p. 85.

[٢٠] "The Guilt Glut," *Time*, 24 October 1969, p. 68.

[٢١] *Ibid.*

[٢٢] Quoted in "Oh Dad, Poor Cody," *Newsweek*, 29 July 1968, p. 97.

[٢٣] Charles R. Figley, "A Postscript: Welcoming Home the Strangers" in *Strangers at Home*, eds. Charles R. Figley and Seymour Leventman (New York: Praeger Publishers, 1980), p. 363.

[٢٤] Don Ringnalda, "Doing It Wrong Is Getting It Right: America's Vietnam War Plays," *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*, ed. Philip K. Jason (Iowa: University of Iowa Press, 1991), p. 73.

[٢٥] Vittorio Lanternari, *The Religion of the Oppressed* (New York Alfred A. Knopf, 1963), p. 108.

[٢٦] Nora M. Alter, p. 18.

[٢٧] Quoted in Ihab Hassan, *Contemporary American Literature 1945-1972* (New York: Fredrick Ungar Publishing Co., 1973), p. 157.

[٢٨] See Theodore Shank, *American Alternative Theatre* (New York: Grove Press, Inc., 1982).

(٣)

تزييف التاريخ عبر الشعر: قراءة في كتاب: القرن العشرون شعراً(*)

تنقسمُ هذه المختارات إلى ثلاثة عشر جزءاً، يتناول كل منها موضوعاً تاريخياً أو اجتماعياً أو سياسياً تشكّلت ملامحه أو وقعت أحداثه في القرن العشرين، ثم تقدم مختارات شعرية تمثل هذه الموضوعات. والكتاب ليس مُنتخباً يضمُ أشهر قصائد القرن كما قد يشي عنوانه، لكنه، وعلى امتداد ستمائة صفحة من القطع الكبير، يرصد أهم أحداث القرن ـ من وجهة نظر المحرر ـ وكيف "أرّخ" لها الشعراء المعاصرون. غير أن الطريقة التي انتهجها محرر المختارات مُحَملةٌ بعدد غير قليل من الدلالات السلبية التي تكشفُ عن سوء نيته. وعلى الرغم من أن كلنا يعرف أن أية مختارات، شعريةً كانت أو نثريةً أو حتى تاريخية، إنما تُمثّل وجهة نظر وفكر محررها، لكن الأمر في حالة هذا الكتاب يختلفُ اختلافاً كبيراً.

يضم الكتاب عدداً من روائع الشعر الحديث على مدار القرن وهي قصائد لا تُنسى ويصعب ألا يضمها أي منتخب للشعر في القرن العشرين. في الجزء الأول من الكتاب والذي يحمل عنوان "نُذر الشؤم" وهو عن الفترة التي تسبق الحرب العالمية الأولى، نجد قصيدة الشاعر اليوناني كفافيس "في انتظار البرابرة" وهي القصيدة التي توقف عندها كثيراً الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور في كتابه حياتي في الشعر. هناك أيضاً قصيدة "لماذا يُعد قرننا أسوأ من أي قرن آخر؟" لأنّا اخماتوفا وقصيدة "المجيء الثاني" لوليم بتلر بيتسْ والقصيدة الآسرة "إلى الأجيال القادمة" للألماني برتولت بريخت. وهناك من شعر إليوت قصيدة "مقدمات" وجزءٌ من "الأرض الخراب"، أما أودين فتمثله أكثر من قصيدة مثل "خطاب إلى اللورد بايرون" و"عشر أغنيات" و"درع آخيل" و"سقوط روما." وللويس أراجون قصيدة "زهور الليلاك والورد"، وثمة أيضاً قصائد للنسوية الأمريكية أدريان ريتش، وستفي سميث، وتِدْ هيوز، وفيليب لاركن، ولويس ماكنيس، وشيموس هيني، والأمريكي الأسود لانجستون هيوز، والأمريكية السوداء مايا آنجلو، والروسي يفجيني يفتيشنكو، وديلان توماس، وبوب ديلان، ولويس باسترناك، وسلفيا بلاث، وولفريد أوين وروبرت فروستْ وآخرين.

(*) Scanning the Century: Twentieth Century in Poetry. Ed. Peter Forbes. (London: Penguin Books, 1999).

يعدُ عنوان الكتاب قارئ الشعر وناقده بالكثير. وعندما يجد أحدُنا كتاباً يحمل عنواناً كهذا، يدورُ في عقله ووجدانه سؤال: هل أنا - كعربيٍ - مُمَثَّلٌ في هذا الكتاب؟ ومَنْ من الشعراء يا ترى يُمثِّلني؟ وهل أحداثي التاريخية وأهمُ قصائدي على مدار القرن قد استوقفت مُحررَ الكتاب؟ غير أن هذا السؤال لا يمكث طويلاً بعد أن تأتي إجابته صادمةً للسائل الذي لا يجد أمامه سوى علامات الاستفهام والتعجب؛ فأحداثُ العربي التاريخية وأشهرُ قصائده على مدار القرن لم يرصدها رادار مستر فوربس الذي لم يرَ من تاريخنا سوى "غزو السويس" ومن شعرنا سوى مقطوعتين من شعر محمود درويش. ويبدو أنه اضطُر إلى ذلك اضطراراً كما سنرى بعد قليل. فضلاً عن أن السياق التاريخي الذي وُضع فيه درويش ومقطوعتاه سياقٌ متوترٌ ويبعث في النفس الارتياب والقلق.

ما كان أيسر أن يعزو المرءُ ذلك إلى جهل محرر الكتاب لولا أن ثمة أشياءً تدفعنا دفعاً إلى التوقف عندها وإلقاء ما يكفي من الضوء عليها.

يقول محرر المختارات التاريخية والشعرية في المقدمة إن معظم القصائد التي وقع عليها اختياره أوروبية وأمريكية وذلك لأن القرن العشرين كان هو القرن الأمريكي كما كان قرن الانحسار أو الانكسار الأوروبي. ويقول - مُبرراً - إنه من الصعب أن يضم الكتاب مختارات من قارات العالم وكل بلاده المختلفة. غير أن ذلك يرد في المقدمة. أما عنوان الكتاب فقد بدا شاملاً. ومن ثم فقد كان من المتوقع أن تكون مسألة تمثيل ثقافات العالم المختلفة وأحداثه التاريخية في هذا الكتاب عادلة أو شبه عادلة، وهو الأمر الذي لم يحدث بكل أسف. يقول الكاتب إن وقائع القرن تشهد بأن أوروبا الحديثة كانت أكثر الحضارات وحشية في كل التاريخ الإنساني. وهذه مقولة ربما نتفق معه فيها، لولا خشيتنا من أن أسباب حكمه تختلف كل الاختلاف عن أسباب حكمنا. وإني لأحسب أن الكاتب لو ذكر أسباب حكمه، لوجدنا أنها تتمحور حول محرقة النازي وما حدث لليهود من اضطهاد في أوروبا، لكنه - بالطبع - "ينسى" أن أوروبا نفسها هي التي قامت برشق الدولة العبرية رشقاً في فلسطين على حساب تشريد شعبها.

ولما كان التاريخ هو البدءُ والمنتهى، فإن محرر الكتاب سيئ الطوية يبدأ من التاريخ. يُشكِّله كما يريد؛ يُنطِقُ ويبرز منه ما يشاء، ويُسكتُ ويُهَمِّشُ منه ما يشاء، ويكذبُ كما يشاء. ويحاول أن "يصنع" روائع شعرية جديدة كي تُجاري ما كذب في تمثيله وإبرازه من أحداث تاريخية. لكن تبقى حقيقةٌ ساطعة: قد يستطيعُ الكاتب أن يُخايل القارئ بأكاذيب تتعلق بالتاريخ. أما في الشعر فليس ذلك بالأمر السهل.

يُجيد محرر الكتاب استعمال المفردات المُراوغة. غير أن هذه المفردات ذاتها تخونه غير مرة. على الرغم من حذره الشديد. فبأستثناء الحربين العالميتين. لا يكاد الرجل يرى سوى المحرقة النازية لليهود "الهولوكوست" وكل ما ينتسبُ إليها من بعيد أو قريب. إن كل ما له علاقة بإسرائيل واليهود مُمثلٌ في الكتاب ـ تاريخياً وشعرياً ـ أكذبَ ما يكون التمثيل. فالشعراء الإسرائيليون وذوو الأصول اليهودية ـ "يزاحمون" شعراء العالم، ويحاولون ـ في موازاةٍ صارخةٍ لما يقوم به الإسرائيليون في فلسطين ـ "احتلال"و"مصادرة" حقوق الآخرين. و"يحتل" ما يسميه محرر الكتاب بشعر الهولوكوست فصلا خاصا من فصول الكتاب الثلاثة عشر. فضلاً عن مزاحمتهم الشعراء الآخرين في باقي أجزاء الكتاب.

اقرأ واندهش

إن أهم أحداث عام ١٩٣٨، كما يرى محرر الكتاب، هو عقد مؤتمر ايفيان عن استقبال اليهود اللاجئين (يختار الكاتب قصيدة أودن الشهيرة "عشر أغنيات" للتعبير عن ذلك الحدث). يقول الكاتب إن عام ١٩٣٨ أيضاً شهد وصول أول فوج من الأطفال اليهود اللاجئين إلى بريطانيا (هل بقوا هناك أم رُحّلوا إلى فلسطين؟) أما عام ١٩٤٥ فقد كان عام تحرير اوشفيتش (أشهر المعتقلات النازية التي شهدت احتجاز عدد كبير من اليهود) ثم محاكمات نورمبرج لمحاكمة مجرمي الحرب النازيين.

وإذا كان الكتاب يخصص فصلاً خاصاً عن (الهولوكوست) وقد يكون في هذا ما ليس يضير. فلنا أن نتساءل: ولكن أين المحارق والمجازر الإبادية الأخرى وخاصة ما حدث من اقتلاع وقتل وذبح وتشريد للفلسطينيين؟ ويبلغ سخف المبالغة بالكاتب حد القول بأن الشعراء. بعد المحرقة النازية. لم يعودوا قادرين على أن يكتبوا بيقينٍ مشرقٍ كيقين الشاعر الرومانتيكي جون كيتسْ عندما كتب: "الجمالُ هو الحقيقة، والحقيقةُ هي الجمال." ويمثّل عامَ ١٩٤٤ الحدثُ الذي عُرف بحادثة "آن فرانك" وهي الفتاة اليهودية التي تخفَّت هي وأسرتها في منزل عُرف باسمها فيما بعد، وكان هذا البيت يقع في برنسينجراشت بأمستردام. لكن وُشي بهم، وماتت آن وأختها مارجوت في معتقل بيرجين ـ بيلسن. وقد استهلكت هوليوود هذه الحادثة في عدة أفلام وبنت حولها الدعاية الصهيونية ما لا يُعَد من الأساطير. وبالكتاب قصيدة عن آن فرانك لشاعر إنجليزي يُدعى أندرو موشن. ثم يورد المحررُ قصيدة "١٩٣٨" للشاعر باستور نايمولر وهي قصيدة ذائعة الشهرة وكثيراً ما اقتبست سطورها في مواقف مختلفة. تقول القصيدة:

جاءوا في البداية للقبض على اليهود

غير أنني لم أحتج

لأنني لم أكن يهودياً.

ثم جاءوا للقبض على الشيوعيين

فلم أحتج لأنني لم أكن شيوعاً.

ثم جاءوا للقبض على النقابيين

فلم أحتج

لأنني لم أكن نقابياً.

ثم جاءوا للقبض عليَّ

فلم يكن ثمة أحدٌ

كي يحتج دفاعاً عني.

أما عام ١٩٤٨، كما يرد بالكتاب، فهو عام "تأسيس" دولة إسرائيل. لكن الكاتب "ينسى" مذابح دير ياسين وكفر قاسم التي ارتكبتها العصابات الصهيونية، و"ينسى" أيضاً ترويع وتشريد أبناء الشعب الفلسطيني لإجباره على الفرار من وطنه. وكذلك فإن العام ١٩٥٢ لا يرد في منتخب فوربس من بين الأحداث التاريخية في القرن العشرين. فليس ثمة ذكرٌ للثورة التي قامت في مصر وكانت إلهاماً للعديد من حركات التحرر في القارة الإفريقية ودول العالم الثالث. وكذلك الحال مع ثورة الجزائر. لكن المحرر ضمَّن منتخبه التاريخي - ربما ذراً للرماد في العيون - العام ١٩٥٦ وأسماه عام "غزو السويس" ويورد قصيدة عنوانها "هل تذكر السويس؟" للشاعر الإنجليزي أدريان ميتشيل (١٩٣٢ -) صاحب المقولة الشهيرة: "يتجاهل معظم الناس معظم الشعر/لأن/معظم الشعر يتجاهل معظم الناس." يا للمفارقة! يقول ميتشيل في قصيدته عن السويس:

على غيرِ عادة الأممِ الصغيرة

ترتدي انجلترا سراويل الضباط الطويلة

ومِنْ ثم لم تشعر الكنيسةُ

ولا الحكومةُ ولا التاجُ بأي حَرَجْ

غير أنني رأيت نهر التايمز يشبه

حزاماً قديماً قذراً

ورأيت سراويل انجلترا تسقط على الأرض.

عند حديث الكاتب في الجزء المخصص لحرب فيتنام، تخف نبرته حتى تصل إلى برودة الثلج، وقد كانت غاضبة مشتعلة وهو يتحدث عن هتلر والقمع الذي مارسته الشيوعية. ولا يذكر الكاتب تلك الحرب الإبادية العنصرية والملايين من الفيتناميين الذين قتلوا وشردوا في سبيل تحقيق أوهام الإمبراطورية الأمريكية. لقد قامت ماكينة الحرب الأمريكية ـ كما يقول المؤرخ الأمريكي هاورد زنْ في كتابه التاريخ الشعبي للولايات المتحدة: من ١٤٩٢ إلى الآن(*) بإلقاء سبعة ملايين طن من القنابل على فيتنام ولاوس وكمبوديا وهي كمية تفوق ضعف ما تم إلقاؤه من قنابل على كل من أوروبا وآسيا في الحرب العالمية الثانية. بل إن محرر الكتاب يقول إن الحرب في فيتنام قامت نتيجة "لولع المؤسسة الأمريكية بمحاربة الشيوعية في جنوب شرق آسيا" (هكذا!) ويرى أن "النتيجة" كانت هي "التعجيل بظهور الثقافة المضادة وظهور أفراد البيتلز كآباء مؤسسين ورواد".

أما عام ١٩٧٣ فهو العام الذي شهد "حرب يوم كيبور بين إسرائيل والبلاد العربية." لكن العام ١٩٧٩ الذي يسجل "غزو الاتحاد السوفيتي لأفغانستان" ينسى أن يسجل الثورة الزلزال التي قامت في إيران والتي كان لها أثرٌ كبيرٌ في منطقة الشرق الأوسط والعالم على مدار السنوات الخمسة والعشرين الماضية. ولا

(*) انظر/ي: هاورد زن. التاريخ الشعبي للولايات المتحدة: من ١٤٩٢ إلى الآن. ترجمة: شعبان مكاوي (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤).

يسجل عام ١٩٨٢ مذابح صابرا وشاتيلا أو غزو لبنان على أيدي قوات "جيش الدفاع" الإسرائيلي، لكنه يسجل "غزو الأرجنتين لجزر فوكلاند"!!

وأهمُ أحداث عقد التسعينيات في الكتاب تتمثل في إطلاق سراح المناضل الأفريقي نيلسون مانديلا (١٩٩٠) وغزو العراق للكويت (١٩٩٠) وتدشين شبكة الإنترنت (١٩٩١) ونهاية الاتحاد السوفيتي (١٩٩١) وحرب البلقان (١٩٩٢) ومقتل الأميرة ديانا (١٩٩٧) واعتراف الرئيس الأمريكي كلينتون بعلاقته الجنسية مع مونيكا لوينسكي (١٩٩٨)!

من هو الشاعرُ العربي الوحيد في المختارات؟

إنه الشاعر الفلسطيني محمود درويش. غير أن محرر الكتاب يُضيّق على رئتي درويش إذ يضعه مع الشاعر الإسرائيلي إيهودا عميخاى (١٩٢٤-) وقصيدة له بعنوان "رحلات بنيامين توديلا الأخيرة" ومع شاعرٍ إنجليزيٍ يُدعى جيمس فينتون (١٩٤٩-) وقصيدة له مرتبكة عنوانها "القدس" وكذلك مع الشاعر الإنجليزي اليهودي جون سيلكنْ (١٩٣٠ -١٩٩٧) وقصيدةٍ له معروفة عنوانها "يهود بغير عرب." ثم في نهاية المطاف يجتزئ المحرر جزءاً من قصيدة درويش "بيروت."

ولابد أن تلفت أنظارنا المفردات المراوغة التي لا تكاد ترسم سياقاً تاريخياً وسياسياً بل وشعرياً دقيقاً، فعنوان هذا القسم الذي يحوي مقطوعتي درويش هو "قبائلٍ ضائعة : الشرق الأوسط ١٩٤٨ - ". نعم هذا هو العنوان الذي تقوضه المقدمة القصيرة التي لا تتحدث من قريب أو بعيد عن الشرق الأوسط بل عن فلسطين (إسرائيل) أو عن قلب الصراع العربي/الإسرائيلي في هذه المنطقة، فضلاً عن أننا لا نعرف ما الذي يقصده الكاتب بعنوان هذا الجزء. هل يريد أن يقول إن اسرائيل قامت في أرضٍ كانت تسكنها عدة قبائل زالت وضاعت؟! هل يريد أن يقول إن اسرائيل لم تقُمْ على أشلاء شعبٍ قتلت منه مَنْ قتلت وشرَّدت منه مَنْ شرَّدت؟! هل يريد أن يقول إن اسرائيل قامت على أرض فلسطين التي "انقرضت قبائلها" ومن ثم أصبحت أرضاً بلا شعبٍ يفتحُ ذراعيه لشعبٍ بلا أرض؟! هل يريد أن يقول إن إسرائيل ترمز إلى المدنية والحضارة التي حلّت محل الفلسطينيين(القبائل الضائعة!) الذين لم يعرفوا غير البداوة؟! أحسب أنه يريد أن يقول كل ذلك. ثم تأتي بعد ذلك المقدمة ذات المفردات المشحونة بالدلالات:

أدى تأسيس دولة اسرائيل، في بدايته على الأقل، إلى قيام دولة شبه أوربية في الشرق الأوسط. ويمثّل الشاعر إيهودا عميخاى، أكثر شعراء اسرائيل شهرة، نموذجاً دالاً في الدولة الجديدة. حيث ولد في فورز بورج بألمانيا في ١٩٢٤، ثم سافر إلى فلسطين هو وأبواه في ١٩٣٦ وشارك في الحرب العالمية الثانية [!] كما شارك في حرب الاستقلال [!] الإسرائيلية والحروب الإسرائيلية/العربية في ١٩٥٦ و١٩٧٣.
كان مصير الشعراء العرب محفوفاً بالمخاطر، ولعل تجربة الشاعر الفلسطيني العظيم محمود درويش تمثل تجارب هؤلاء الشعراء خير تمثيل. ولد درويش في الجليل عام ١٩٤٢، لكنه فرّ [!] هو أسرته إلى لبنان عام ١٩٤٨، ثم عادوا بعد فترة قصيرة إلى حيفا. لكن دون هويات. وأصبح درويش بلا دولة وتعرّض للسجن مرات عدة في الستينيات. غادر إلى مصر في ١٩٧١. ومنها بعد عامين إلى بيروت حيث عمل صحفياً. غير أن الهجوم [!] الإسرائيلي على بيروت عام ١٩٨٢ أجبره على مغادرتها حيث اتخذ من باريس منفىً له.

والحقيقة أن كل علامة استفهام قمتُ بوضعها داخل كلمات الاقتباس تحتاج إلى شرحٍ وتعليق.

تظهر قصيدة درويش الرائعة "نسافر كالناس" في الجزء الخاص بشعر القهر والمنافي. وتظهر مع هذه القصيدة قصائد أخرى لشعراء آخرين كقصيدة "درغ آخيل" لأودين و"الإنسان في زمني" لسالفاتور كوازيمودو و"خمسة طرق لقتل انسان" لأدوين بروك وهي قصيدة طريفة تشير إلى أربعة طرق تقليدية لقتل إنسان ما. أما الخامسة فهي، كما تقول القصيدة، أن ترى هذا الإنسان يعيش في مكان ما في منتصف القرن العشرين وأن تتركه هناك بمفرده! ثمة - أيضا! - قصيدة عنوانها "من بين كل ثلاثة أو أربعة في غرفة" للشاعر الإسرائيلي إيهودا عميخاى و"لا حاجة لمحاكمة نورمبرج" للشاعرة الإنجليزية إيريكا ماركس (١٩٠٩-١٩٦٧) و"البلدة الطيبة" لأودين ميوير و"الشركة المتحدة للفواكه" لبابلو نيرودا و"البقدونس" للشاعرة ريتا دوف وهي قصيدة تتناول مأساة العشرين ألفاً من السود الذين أمر ديكتاتور جمهورية الدومينيكان رافاييل تروجيلو (١٨٩١-١٩٦١) بقتلهم لعدم مقدرتهم على نطق "الراء" في كلمة **Perejil** والتي تعني "البقدونس" بالإسبانية! وفي نفس الجزء عن شعر القهر والمنافي قصيدة عنوانها "تذكار" لشاعر إسرائيلي (!) يدعى دان باجيس وقصيدة "فجر براغ" لناظم حكمت وقصيدة "يخيفني منطقك يا مانديلا" للنيجيري وول شوينكا (وهي بالمناسبة القصيدة الوحيدة التي تمثّل الثقافة الإفريقية في هذا الكتاب!) يقول فيها:

يخيفني منطقك يا مانديلا

منطقك يخيفني.

تلك السنوات

من الأحلام، والزمن المتسارع

بالآمال البعيدة وبدء المهمة من جديد،

والنداء، والإيقاع المنضبط

على موعد الانطلاق إلى "عالم جديد جرئ"!

ثم يحل السكون. الصمت. ينغلق العالم

حول حقيقتك الوحيدة، والبقية ... أحلام؟

يزيد صبرُك يا مانديلا حتى يجافي حدود البشر

هل تزرع طعامك؟ وهل تصادق الفئران والسحالي؟

وهل تقيس طول الحشائش

لحساب إيقاع الوقت المتلكئ؟

هل صرت الآن خبيراً في الكلمات المتقاطعة؟

أو الشطرنج؟

ما الذي أتى بك ثانية إلى الأرض؟

ومنْ الذي أدخلك فَخّ حارس الليل

الذي لا يعرف الرحمة؟

مانديلا

يهدّدني كرمُك

وإيقاع قلبك الذي ترقص

عليه الملايين منا.

أخشى أن نتعلق

نحن المخلوقات المتطفلة

بعروقك، وأن تنال

أفعالنا الغبية اليومية من مَضَاءِ إرادتك.

تستنزف الحلول الوسط كَمالَ فعلك

وأنتَ تُطعم معدات خالية من العزيمة لقارة كاملة.

ماذا سيبقى منك يا مانديلا؟

وعلى الرغم من أن الكتاب من النوع الخفيف ذي الطابع الصحفي، وصاحبه ليس ناقداً أدبياً ولا مؤرخاً، فإنه ـ الكتاب ـ يصيب القارئ العربي ومن شابهه بدرجة كبيرة من الضيق والانزعاج. لقد قام محرر الكتاب، "الذي يعمل رئيساً لتحرير دورية **Poetry Review** وصاحب شغف كبير بالعلم وبتاريخ القرن العشرين، على حد وصف غلاف الكتاب له، قام بخلط أوراق التاريخ والشعر كي لا يرى القارئ سوى ما يراه هو بل ويتبنى ما يروج له. يريد محرر الكتاب أن يقنع القارئ بعبقرية وتفرد كل مَنْ تربطه صلة باليهود وعِرقهم .

ولأننا لا نقوم بتمثيل أنفسنا كشعوب لها تاريخ وحضارة ولأننا لا طاقة لنا بمثل ذلك، فلابد أن يقوم "آخرٌ" بتمثيلنا على هذا النحو الممسوخ والكاذب والمختزل.

ملف

السينما عندما تقول .. لا !!

رءوف توفيق

هل يمكن لفيلم سينمائى أن يهز دولة بحجم وقوة أمريكا ؟ الإجابة نعم !

وهذا ماحدث بأمريكا ، وهى تشهد صراعات الانتخابات بين الحزب الجمهورى والجزب الديمقراطى على الرئاسة الأمريكية ..

توقيت بالغ الحساسية ينطلق فيه شريط سينمائى كتبه وأخرجه وأنتجه مواطن أمريكى ، شعر بفداحة مايحدث فى السياسة الأمريكية ، من كذب وخداع ومؤامرات ، وصفقات تجارية مشينة .. فقرر هذا المواطن أن يجند كتيبته لجمع الوثائق المصورة ، وأن يسأل ويحقق فى الملفات السرية ، وماوراء اللقاءات ، والاجتماعات المشبوهة ، على مستوى أخطر القيادات الحاكمة .. ثم ينطلق إلى أكثر الأماكن التهاباً على خريطة العالم الآن .. من أفغانستان إلى العراق ، ليكشف بالأرقام والمعلومات الموثقة عن بشاعة الجريمة الأمريكية .. ثم يقدم كل هذا فى وثيقة إدانة بالغة القوة ، وبالغة الجرأة ، ضد سياسة الرئيس « بوش » ومجموعته الحاكمة لأقدار الشعب الأمريكى .. أقدار كل شعوب العالم ، والذين تفرض عليهم السياسة الأمريكية مبدأ « من ليس معنا .. فهو ضدنا » .. وضدنا تعنى أنهم

يستحقون القهر العسكرى .. والإذلال بالعقوبات والحصار الاقتصادى !!

هكذا يأتى هذا الفيلم ، كقذيفة تنتهك المحظورات ، وتفكك أستار الرهبة والغموض .. وتعرى الحقيقة المرعبة ، عن كيفية إدارة أمريكا لشئون العالم ، وخداع شعارات الحرية والديمقراطية !!

الفيلم اسمه (فهرنهايت ٩/١١) أى ١١ سبتمبر .. وهو تاريخ الهجوم الذى تعرضت له أمريكا ، وانهيار برجى مركز التجارة العالمى فى نيويورك والوصول إلى اختراق البنتاجون ، ومقر الرئاسة فى البيت الأبيض بواشنطن .

أما المواطن الأمريكى ، فهو الكاتب والمخرج والمحقق التليفزيونى (مايكل مور) ، الذى لم يتجاوز عمره الخمسين عاماً ، وتخصص فى الأفلام التسجيلية والوثائقية ، وكان له منذ عامين (عام ٢٠٠٢) فيلم « بولينج من أجل كولمباين) يرصد فيه جريمة إطلاق الرصاص ، داخل مدرسة ثانوية ، راح ضحيتها عدد من الطلبة الأبرياء ، ليخرج من هذه الواقعة المحددة ، إلى طبيعة العنف ، وهوس الشباب الأمريكى بالمسدسات والدم ، ويربط هذا التحول بما حدث فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١.

ثم .. هاهو بعد عامين يقدم قذيفته (فهرنهايت ٩/١١) والذى فاز بالجائزة الكبرى لمهرجان كان ٢٠٠٤، وسط موجة هائلة من الترحيب والتصفيق ، ليصبح هذا الفيلم حديث العالم ، تنتظره الطوابير الطويلة من الجمهور على أبواب دور العرض ، فى فضول بالغ لمعرفة حقائق مايحدث فى السياسة الأمريكية ، وأقدامها الغليظة على خريطة العالم .

وقد بدأ عرض هذا الفيلم فى أمريكا منذ أسابيع قليلة ، وسط تكهنات وتعليقات ، تشير إلى أنه سيكون له تأثير كبير ، على مجرى الانتخابات الأمريكية فى نوفمبر القادم ، بينما تلقاه الرئيس بوش بلا مبالاة اللاعب المغرور ، الذى لايرى ولايتعلم من ألعابه الفاشلة والمدمرة . .

المهم .. أن هذا الفيلم وصل إلينا فى مصر ، وبدأ عرضه جماهيرياً بدون حذف نقطة واحدة وهذا دليل وعى وإدراك الجهات المسئولة ، بأنه لايمكن التجاهل ، أو إغماض العيون عن التيار الكاسح فى الشارع العربى ، وفى الشارع العالمى أيضاً ، والذى طالما عبر عن غضبه واستيائه من السياسة الأمريكية الحمقاء ، والتى عجزت بدورها عن فهم مغزى هذا الغضب .. وتساءلت فى بلاهة مقصودة : « لماذا يغضب العالم من أمريكا ؟» .. فلم تحاول أن ترى نفسها فى المرآة ، ولم تحاول أن تعترف بأخطائها المتوحشة ، ولم تحاول أن

تتراجع عن مواقفها الحمقاء ، ولم تحاول أن تقدم البديل الذى يخفى عوراتها وعارها ، بل تواصلت بعنجهية القوة، وبنيران القاذفات والمدافع ، والانتهاكات الفاضحة ، لكل المواثيق الدولية وحقوق الإنسان .

وميزة فيلم (فهرنهايت ٩/١١) ، أنه جعل الوثائق المصورة للوقائع التى حدثت ، هى البناء الدرامى للفيلم ، بدون أى تدخلات من خيال مؤلف ، أو براعة ممثل .. إنما هو سيناريو أشبه بلوحة من الموزاييك ، كل قطعة تعبر عن حدث من قلب الواقع ، وتضيف إلى أدلة الاتهام سطراً جديداً ، حتى تجمعت قطع الموزاييك وسطور الاتهام ، فى لوحة كاملة تعلن عن مدى فساد هذه السياسة.

يبدأ الفيلم بلقطات حية مطولة ، لعمليات الماكياج ، التى يخضع لها الرئيس بوش ، قبل ظهوره على شاشة التليفزيون ، فهناك المساحيق التى تغطى وجهه ، ومحاولات لترويض شعرة ماردة فى رأسه .. بينما هو مستسلم يبتسم ويغمز بعينيه فى سعادة، ثم تتوالى عمليات الماكياج ، لكل طاقم الرئاسة ، من وزير الخارجية « كولن باول » إلى « كوندا ليزا رايس » إلى « رامسفيلد» .

ومغزى هذه اللقطات المطولة ، هو إظهار مدى الخداع فى الشكل ، ولينتهى الفيلم بعد ساعتين من الأحداث المثيرة والملتهبة ، والرئيس بوش يقول فى إحدى خطبه الشهيرة : إنه قد ننخدع فى مرة .. ولكن لا يمكن أن يتكرر الخداع لمرة ثانية ، ثم يأتى صوت المخرج « مايكل مور » ، معلقا فى سخرية حادة .. (لقد صدقت هذه المرة) !! .. وهو هنا يوجه رسالة إلى الناخب الأمريكى بألا ينخدع مرة أخرى !

وبين لقطات البداية والنهاية ، يستعرض الفيلم ماحدث بعد الهجوم الإرهابى على أمريكا ، وانهيار برجى مركز التجارة العالمى (دون أن يكرر المشاهد المعروفة عن هذا الانهيار .. وإنما يكتفى بشريط الصوت لهجوم الطائرات وأصوات الانفجارات بينما الشاشة سوداء تماماً) وهذا الحل الفنى ليس عجزاً من المخرج ، فهذه اللقطات معروفة ومتاحة للجميع ، ولكن المهم بالنسبة له كمحقق ، هو التركيز على تداعيات ماحدث ، سواء بالنسبة لرجل الشارع الأمريكى ، فى لقطات مكثفة تعبر عن مدى المأساة والحزن ، لفقد الأهل والأبناء بين ثلاثة آلاف ضحية لهذا الهجوم .ثم النفرغ إلى كواليس السلطة الحاكمة ، وعلاقاتها بأسرة (بن لادن) وتهريبهم من أمريكا فوراً تحت الحراسة المشددة .. ثم مدى التشابك بين الأموال السعودية والاقتصاد الأمريكى ، ومحاولات عدم تعريض هذه العلاقات للشكوك

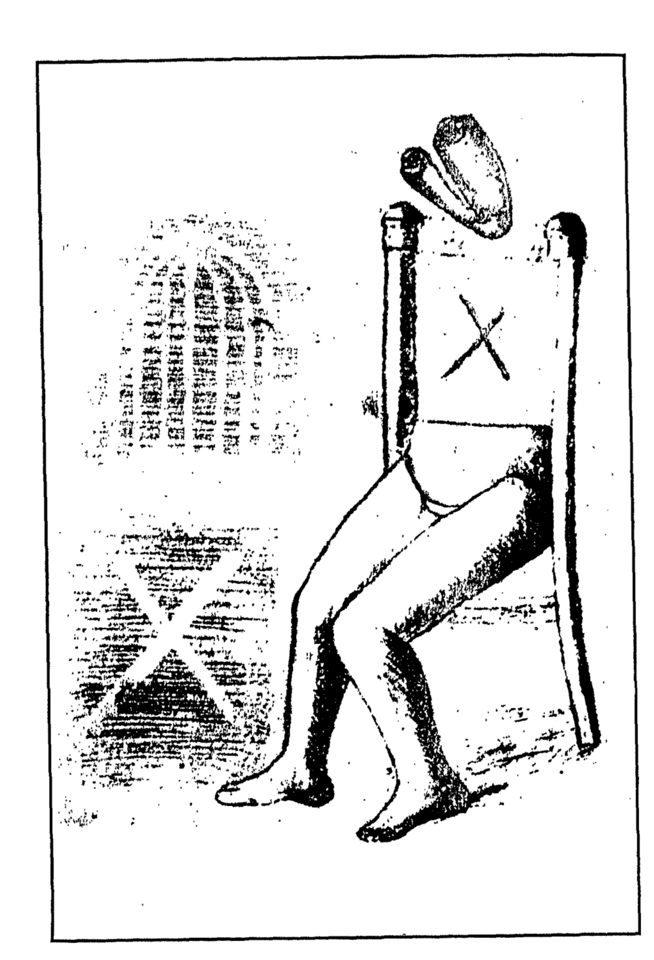
والاتهامات ، بينما يندفع الرئيس « بوش » فى حملة دعائية لمحاربة الإرهاب ، وزرع الخوف فى نفوس الشعب الأمريكى ، وهى النقطة التى يركز حولها الفيلم ، للتعمية عن فساد السياسة ، بتحميل المواطن الأمريكى مهمة الخوف ، وإلقاء اللوم على أعداء أمريكا ، دون النظر أو التوقف بالسؤال عما يحدث من فساد فى الداخل وهى لعبة نفسية تحولت إلى تجارة لزراعة الخوف والكراهية .

ولأن الألعاب لاتنتهى ، فقد بدأ الحديث عن ضحية محددة لتركيز نيران الاتهامات ضدها ، وكانت الضحية الجاهزة هى « صدام حسين » وضرورة تفكيك النظام العراقى ، وشن الحرب الشاملة على العراق ، تحت دعاوى كاذبة - يشرحها الفيلم بالتفصيل - عن علاقته بالإرهابى « بن لادن » ثم عن امتلاكه أسلحة الدمار الشامل ، وهى كلها افتراءات لم تثبت صحتها وإنما كان ضحيتها المئات من الشباب الأمريكى ، الذين راحوا ضحية حرب العراق ، وهم لايعرفون لماذا جاءوا إلى هنا ، بينما تفتح أبواب التطوع فى الجيش الأمريكى ، وينتقل المندوبون إلى الشوارع لالتقاط الشباب ، فى محاولات لإقناعهم بالتطوع. (لقطات واقعية ساخرة ومؤلمة لمحاولات الزج بهذا الشباب إلى نيران معركة لايعرفون عنها شيئاً .. ولايقتنعون بها) ، بينما صور الضحايا تتوالى ونعوش القتلى تتوالى .. والمحقق المخرج (مايكل مور) يحمل الكاميرا بنفسه ويستوقف أعضاء من الكونجرس ليسأل كل واحد منهم : لماذا لاترسل إبنك إلى حرب العراق ؟ فيفاجأ بتهربهم من الإجابة واحداً بعد الآخر ، فاللعبة جاهزة لأبناء الفقراء وحدهم !

وهكذا يتواصل الفيلم فى كشف الخداع السياسى .. من قمة النظام إلى رجال الحزب .. إلى أجهزة الإعلام التى وجدتها فرصة لتنشيط تجارتها.

والمحصلة النهائية خداع فى خداع .. ثم بعد هذا يتساءلون فى سذاجة :(لماذا يكره العالم أمريكا) ؟

إن هذا الفيلم .. بكل ما احتوى من صدق وجرأة .. يمثل النموذج القوى والمؤثر الذى يمكن أن تلعبه السينما خارج نطاق التسلية والترفيه .. إلى نطاق كشف الحقائق وإثارة الوعى والتنوير .. إنها السينما التى سيسجل لها التاريخ .. إنها مازالت تملك القدرة على أن تقول .. لا ..لا لكل صور الفساد ولكل أساليب القهر وامتهان حقوق وكرامة الإنسان .



ملف

شعراء أمريكا ضد الحرب

عيد عبد الحليم

فى كل الأحداث العصيبة التى شهدها العالم عبر التاريخ وقف الشعر كحائط صد قوى روحانى النزعة يحفز الجماهير معنويا ضد الظلم بجميع أشكاله وكثيرا ماعانى الشعراء الذين علت أصواتهم بالحرية فمنهم من عانى النفى خارج الوطن والبعض الآخر ظل منفياً داخل الوطن ، إما بالإعتقال أو التعذيب أو تحديد الإقامة أو الاتهام بالجنون أحيانا ، وفى أحيان كثيرة كان مصير تلك الأرواح البريئة الاغتيال ولعل أدل مثال على ذلك « لوركا » الذى قتله الديكتاتور « فرانكو» بعد أن فضحت قصائده الأساليب الفاشية التى كان ينتهجها فى اسبانيا .

وكذلك لم تترك السلطات الأمريكية شاعرها الأكبر « عازرا باوند» ينعم بحياته ، بل راحت فى تنويع الاتهامات ضده فمرة وصفته بالخيانة العظمى ، ومرة أخرى بالجنون لدرجة أنها أودعته فى مصحة للأمراض العصبية والعقلية فى واشنطن فى الفترة من ١٩٤٥ وحتى ١٩٥٨ ولأكثر من ٥٠ عاماً كان الوصف السائد لهذا الشاعر الفذ بأنه « عنصرى لاسامى» ارتكب الخيانة العظمى ، وهذا ماورد فى دائرة المعارف الأمريكية بأنه « خليط مضطرب من الدفاع عن الفاشية » والأغرب من ذلك وصف أحد النقاد الأمريكيين

البارزين له بأنه « مزيج شرير من الغموض والإبهام ، والموضوعات بينهما ».

وماحدث كل ذلك إلا لأنه كان كارها للسلطة الاستعمارية بفكرها القائم على التدمير والتشريد وفرض الهيمنة على الشعوب الصغيرة ، وقد صب « باوند » جام غضبه على الحكومة العسكرية التى كانت تتخذ من الحرب وسيلة أولى للسيطرة على مقدرات الشعوب ، فاهتم فى أحاديثه الإذاعية بنبذ هذه الفكرة ووصفها بأنها نتيجة حتمية لهيمنة سماسرة الموت على الحياة وقد رفض – فى الوقت ذاته – فكرة تجنيد الشباب الأمريكى وإرساله إلى الخارج لكى يحترق فى أتون هذه الحرب .

وقد اعتبر « باوند » تدخل أمريكا فى الحرب العالمية الثانية غير مبرر وأن كل الحروب التى شهدها العالم قد كشفت أن المستفيد الوحيد من إراقة الدماء هم أصحاب الاحتكارات والمصالح الخاصة وأصحاب المصارف وسماسرة المال خاصة اليهود .. ومن أقواله المشهورة فى ذلك :

« شعوب العالم تريد أن تحكم نفسها بنفسها ، وتسيطر على ثرواتها وقد يشعر سماسرة المال فى الولايات المتحدة وول استريت بالدهشة عندما يكتشفون أنه لايزال هناك من يطمح إلى التحرر الوطنى ، ولكن هذا هو الواقع ، فالشعوب تفضل أن تمارس هيمنتها الوطنية على مقدراتها ، لاهيمنة باروخ وساساون ».

وتجاه هذه التصريحات الحادة والصارخة فى وجه الامبريالية الأمريكية والهيمنة اليهودية على أجهزة الإعلام فى الدول الغربية ، قضى « باوند » أكثر من اثنى عشر عاما بين جدران « مستشفى سان إليزابيث » للأمراض العصبية والعقلية فى واشنطن ، خرج بعدها مهاجراً إلى إيطاليا ، واستقر فى مدينة البندقية حيث مات فى عزلة تامة عام ١٩٧٢.

ولعل من أشهر الشعراء الأمريكيين المعاصرين الذين وقفوا فى وجه الرأسمالية العالمية متمثلة فى الولايات المتحدة هو الشاعر « ألن جنسبرج » الذى كان يرى أن هذه الهيمنة ستؤدى بالعالم أجمع إلى الدمار.

وقد مورست ضده ـ شخصيا كل أنواع القهر لدرجة أنه لم يحصل على جائزة « بولتيزر» وهى أشهر الجوائز الأدبية فى أمريكا ، والأكثر من ذلك لم يدرج فى موسوعة الشعراء الأمريكيين رغم أنه أول من أسس مايسمى بـ « شعرية البيت » التى دعا فيها إلى إنشاء قصيدة تشبه الكلام العادى وقد طبق ذلك فى دواوينه « قادش» و« أمريكا » و« عواء».

وقد توفى جنسبرج عام ١٩٩٧ دون أدنى تكريم من المؤسسة الثقافية فى الولايات

المتحدة الأمريكية.

وربما يرجع ذلك إلى آرائه الجريئة التى ناقش فيها السلطة وانتقدها بحدة بالغة وبمنطق الأقوياء ، مستفيداً من نشأته اليسارية التى ورثها عن أمه « ناعومى» وهى روسية الأصل وكانت نشطة فى الحركة اليسارية وكانت لها كتابات كثيرة فى ذلك وقد رثاها « ألن » فى قصيدته الشهيرة « قادش» بعد أن قضت أيامها الأخيرة مجنونة فى أحد المستشفيات

بعد عدة سنوات رجعت إلى البيت ثانية – خططنا كثيرا
وتقدمنا كثيرا – انتظرت ذلك اليوم – أمى تطبخ ثانية
تعزف على البيانو وتغنى على الماندولين أغانى روسية –
ولويس غارق فى الديون أشك فى أنها نقود فاسدة
– رؤوس أموال غامضة.

ولأن جنسبرج قصيدة مهمة جدا من نوع النقد السياسى اللاذع بما تحمله من سخرية شديدة من النظام الأمريكى وممارساته فى الإبادة الجماعية ضد الهنود والاستعباد العنصرى ضد السود ، وأحلام التوسع الجيوسياسى لفرض الهيمنة من خلال استراتيجيات الإقناع التى فى حوزتها والأيديولوجيا المحكمة للغزو الجديد وتحمل هذه القصيدة عنوان « الأغبياء وسيدهم » :

الغبى يدير العالم
الغبى هو النتاج الأخير للرأسمالية
الغبى يدير المباحث الفيدرالية
منذ عينه روزفلت
ولم يطارد – قط – المجرمين الحقيقيين
الغبى يقرض النقود لشرطة الدول النامية
من خلال بنك الاعتماد الدولى
الغبى يقرر حرق القمح
لتظل الأسعار مرتفعة فى الأسواق
الغبى يزرع الأعضاء البشرية
فى سويسرا ..
الغبى يستيقظ فى منتصف الليل ليرتب أوراقه

يقول أنا غبى

وأحكم الولايات المتحدة وروسيا وانجلترا

ويوغسلافيا وبولندا والأرجنتين والسفادور

وأتضاعف فى الصين

الغبى يملى أوامره للزراعة الكيماوية

فى مناطق أفريقيا الصحراوية

ويأمر بتخفيض مستوى المياه فى كاليفورنيا

لصالح البنوك المالكة لمزارع البرتقال

الغبى يدير وزارة الدفاع ، وأخوه يدير

وكالة المخابرات المركزية

الغبى يحرر ويكتب التايم والنيوزويك

والوول ستريت والبراند والأزفستا

الغبى هو الرئيس ورئيس الوزراء

والمستشار والسناتور

الغبى ينتخب رئيس الولايات المتحدة

ثم يعلو الخطاب الشعرى لدى « ألن جنسبرج » حتى يصل إلى الكشف والتعرية لكل آليات الزيف والتعفن الامبريالى والصهيونى الذى يسيطر على المؤسسة الأمريكية ، خاصة تجار الدماء ورعاة الحروب الذين وصل عداؤهم للإنسانية إلى مايفوق التصور ، لدرجة أن يقول أحد الجنود الأمريكيين الذين عاشوا لفترة فى الفلبين فى خطاب إلى أمه بعد معركة انتصر فيها الجيش الأمريكى : لم نترك أحداً منهم على قيد الحياة وكان عندما يسقط أحدهم جريحاً نغرس حرابنا فى جسده.

ولكل هذا تعلو صرخات جنسبرج :

الغبى يصنع الأسلحة فى الأرض المقدسة

ويبيعها للعنصريين البيض فى جنوب أفريقيا

الغبى يزود جنرالات أمريكا الجنوبية

بطائرات الهليكوبتر

ويقتل الهنود الحمر

الغبى يرسل طائرات الصهاينة

لضرب مخيمات اللاجئين خارج بيروت

إلى أن يصل إلى قمة الرفض لتلك الهيمنة التى تغنى بها الكثيرون من أنصار لذة الاستبداد أمثال « هنرى لورانس » وغيره من الكتاب الأمريكيين الذين ذهبوا فى كتاباتهم إلى تمجيد القرن الأمريكى الجديد أو ماأسماه أحدهم وهو « ماكس فيبر » بـ « جاذبية الهيمنة » وراح كثير منهم يتساءل لماذا لايثير التفوق الكاسح فى المجالات العسكرية والدبلوماسية والاقتصادية والتكنولوجية مزيداً من النقد أو المقاومة ؟

ولم ينتظروا إجابة من أحد بل راحو كمنظرين للعصر الأمريكى الجديد يجيبون عن سؤالهم ، بأن أمريكا تمارس فوق كل ذلك هيمنة فى الحقلين الثقافى والأيديولوجى فلديها مثقفون كبار يحظون باحترام الجميع وعدد هائل من المبدعين فى شتى المجالات الفنية يثيرون الإعجاب – وعن جدارة – فى كل مكان ، وهو ماحدا بـ « إيناسيورا مونيه » بأن يطلق عليها « سيدة الرموز » .

لكن « جنسبرج» يسخر من كل ذلك حين يقول :

الغبى أصبح شاعراً كبيراً

وجال العالم متغنيا بأمجاد الغبى

وأعلن انتصاره فى مسابقة الشعر

الغبى بنى المركز العالمى للتجارة على شاطئ نيويورك

دون اعتبار لمكان تصريف النفايات

الغبى بدأ يقطع أشجار نهر الأمازون

ليبنى مصنع أخشاب على شاطئه

ومن إنسانيته فقد بنى غرفة قوس قزح

على قمة مركز « روكفلر » حتى يمكن

أن نرقص على أنغامها

وتبلغ السخرية مداها فى قصيدته الشهيرة « نشيد الرعاة » التى وجه فيها ركلات حادة إلى المجتمع الأمريكى ، وسلطته دون أدنى مواربة فى لغة واقعية جارحة كحد الزجاج ، يقول جنسبرج فى أول القصيدة :

خلال ألف سنة ، إذا كان هناك تاريخ

سيذكر الناس أمريكا

كبلد صغير مقرف

مملوء بأعضاء الرجال التناسلية

وردة شوكية غرسها سبتانيون « صفر»

فى بيت زجاجى

وسيذكرون الرئيس « ماو» رئيس البليون نسمة

بكل سياساته ، كرجل مهم وعملاق

وسيذكرون « نيكسون » كرجل ذرى

ميكانيكى مهووس نظيف ومتخصص

على جزيرته الصناعية

الأرض تدور ، الملاحم على ألسنة مهجورة

صيادون يروون الحكايات على الجزيرة

كل السيارات قد صدأت

والأشجار فى كل مكان

ويرمز « جنسبرج للسياسة الأمريكية بالخنزير الأبيض تارة – دلالة على التعفن السائد داخل منظومة العمل بالبيض الأبيض.

وتارة يرمز لها بـ « البقرة بيسى » بما للرمزين من معنى تهكمى واضح :

فى نهاية الصيف ، أصبح الخنزير الأبيض بديناً جدا

وزنه أكثر من ولاية جورجيا

ويقول ساخراً من الوضع المأسلوى للإنسان الأمريكى الذى يزج به فى حروب يجنى من ورائها الساسة الكثير ولايجنى هو من ورائها إلا تأنيب الضمير :

كم جثة متفحمة وجدوا فى النهر

بحثاً عن رجل خير « شانى شيرنر» ؟

رجل وزوجته يبكيان فى غرفة على السطح

بعد الأصوات القاسية

كانت هناك أصوات هامسة مهددة

سيقان مكسرة فى فيتنام

عيون تحدق فى السماء

وعيون تبكى على الأرض

ملايين الأجساد فى ألم

من يستطيع الحياة بمثل هذا الضمير
ولايستيقظ مرعوباً عند شروق الشمس

ويرثى جنسبرج ما آل إليه حال العالم والإنسانية من جراء الإشعاعات النووية التى تستحدثها حكومة الولايات المتحدة من أجل تدمير من يحاول أن يخرج عن هيمنتها ، ومن « نيكسون » إلى « جورج بوش الثانى» عاشت البشرية فى ويلات من حروب نفسية وحروب بيولوجية دمرت الكثير من مقدرات الشعوب.

اكتسبت الصراصير مناعة ضد الإشعاع .
لدى « نيكسون» وسائل للقضاء على العوالم الإنسانية
ولدى الإنسان آلات للانتحار
ضد الهيمنة

ويبالغ جنسبرج فى سخريته من السياسة الأمريكية التى سيطرت على عقل العاملين بها ، ومن اجتذبتهم المخابرات الفيدرالية للعمل بها كجواسيس فى دول العالم .

ثلاثة وثمانون بالمائة من إمدادات الأفيون غير الشرعية فى العالم استهلكته أمخاخ رجال وكالة المخابرات المركزية للهند الصينية ، عملاء الولايات الفيدرالية المحليون ، يوزعون المخدرات .

وحصل نيكسون على قبعة راعى بقر من المافيا ، وجريدة « نيويورك تايمز » تشفق على التلاميذ المثاليين ، رشوة العلاقات العامة للبنتاجون ، زادت مائة وتسعين مليوناً عن العام السابق.

الفاشية فى أمريكا
وهذا يعنى أن الشرطة تحكم المدن
وليس العمد أو الفلاسفة
الشرطة والشرطة فقط هى التى تتسبب فى جرائم أكثر
قانون الحبس الاحتياطى موجود الآن فى واشنطن
وتقفل المكسيك والسنغال حدودها
فى وجه لونجيز
وهكذا
كثير من التفاح فى بساتين مهجورة

إذن هى صرخة شاعر ينتمى إلى ماسمى فى الأدب الأمريكى المعاصر بـ « جيل

الغضب » الذى شكل فيه جنسبرج من زميليه جاك كرواك ووليم بوروز الأعمدة الأساسية لهذا الجيل وهم جيل بدأوا مرحلتهم الأولى فى الكتابة فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، وقد دعوا إلى القطيعة التامة مع الكتابات السابقة عليهم ، متمردين – بذلك – على ماتراه المجتمعات التقليدية « تابوهات محظورة » وهى السياسة والدين والجنس والعادات والتقاليد الاجتماعية .

الجانب الإنسانى

وإذا كان الشاعر الأمريكى الكبير « والت ويتمان » قد صرخ منذ أكثر من خمسين عاماً قائلا : « ما لم تلطف أمريكا من قوتها المادية ، فسوف تنضم فى نهاية الأمر إلى الملعونين الخرافيين » فإن هذه المدرسة الشعرية قد حاولت الخروج من بوتقة السلطة منادية أن الخلاص الوحيد هو أن يشعر كل فرد بالمسئولية وأن يعبر عن ذاته حقيقة فى نطاق جماعى.

وقد أنشأت الجماعة جامعة بوذية خاصة فى « كولورادو» درسوا فيها الجانب التأملى ومارسوا الشعائر البوذية مما أكسب جنسبرج قيمة التأمل وهذا ما أشار إليه « وليم كارلوس وليامز» فى مقدمته لديوان « عواء» مشيراً إلى أن جنسبرج شاعر يرى من خلال الأهوال التى خاضها كل التفاصيل الحميمة لقصيدته ، فهو لايتجنب أى شئ ، بل يجربه حتى العظم ثم ينسبه إلى نفسه ، ونصدقه ، ونضحك .

وهذه الرؤية الضد ليست وليدة اللحظة فبرغم الأطروحات الأمريكية من أجل عولمة الاقتصاد وزيادة القدرة التنافسية للمنتج الأمريكى وذلك بصيغة تعلوها نبرة التشدد مما جعل عمليات المستوى القومى ملحقة وخاضعة مما جعل خطابها السياسى الجديد يستند إلى عقيدة ليبرالية مناوئة للسياسات الأخرى ، أو على حد تعبير رايش بأن العولمة تحولت إلى سلطة محلية للنظام الكونى ، فلم تعد – فى ظل ماسمى بالحرب الباردة – تتعلق بالتعبئة الجماهيرية فى سبيل قضايا حياة أو موت على الصعيد القومى .

وفى ظل هذا الواقع الرأسمالى الذى وضع فئات الشعب البسيطة على يسار اهتماماته ، ظهرت آراء مناقضة ومناهضة لهذا التوجه فإن كانت « العولمة » الاقتصادية والسياسية التى أسست لهيمنة القطب الأوحد حديثة العهد ، حيث لم تظهر إلا منذ عقد ونصف العقد من الزمن ، إلا أن كثيراً من الشعراء الذين عاشوا فى أمريكا فى العقود الأولى من القرن العشرين قد صبوا جام غضبهم ضد العنصرية الأمريكية فى تعاملها مع الدول الأخرى ،

ولمن هؤلاء الشاعر الإنجليزى « د. هـ لورانس » ١٩٨٥ – ١٩٣٠ ، الذى استطاع أن

يسجل فى حياته القصيرة كل ما أحسه ورآه وقد وصف بأنه شاعر بلا قناع نظراً لجرأته السياسية وصداميته المفرطة تجاه السلطة الرقابية فى أمريكا ، واحتقاره الحضارة الصناعية التى تعتمد على الآلة مضحية بالجانب الإنسانى .

وقد مات « لورانس » متأثراً بصدمة نفسية بعد أن منعت الرقابة روايته « عاشق الليدى تشاترلى » فى عام ١٩٢٨ ومصادرة لوحاته التشكيلية التى رسمها عام ١٩٢٩ ، وفى قصيدته الشهيرة « أرض المساء » ينتقد « د. هـ لورانس » أمريكا – صراحة – فقد حولتها الرأسمالية إلى قبر للمبادئ وجعلت مواطنيها فى عزلة عن شيء اسمه الانتماء ، حيث صارت الأرض مجرد مكان للسكنى – فقط .

يقول « لورانس » :

أى أمريكا

فيك تغرب الشمس

فهل أنت مقبرة نهارنا ؟

أمريكا

لقد داهنت أرواح الملايين منا

لم لاتتملقين روحى ؟

أود لو تفعلين

اعترف أننى خائف منك

الانقسام ، هو فاجعة حبك الغائر

أنت يا من لاتعشقين أبداً

بل تفقدين ذاتك فقط

إلى أن يصل الفزع مداه داخل بنية القصيدة نرى « لورانس » يصرخ :

يا أمريكا ، إننى مفزوع جداً

من القرقعة الحديدية لملامستك الآدمية

وبعد هذا

كفن عشقك الغيرى المثالى

عشق بلا حدود

مثل غاز سام

شبحان هما

هيكلك المفزع ، مثالك المضئ المفزع
ميكنة محركك المنتج السحرية البراقة
لكن أكثر من هذا
إرادة معتمة لايسبر غورها
ليست غير يهودية
ميل ، قوة تحمل مثابرة ، غير أوروبية
يأس لانهائى ، غير أفريقى
سماحة متأنية ، غير شرقية
المغامرة الغربية الشاذة لطبيعة عالمك
السحرى الجديد
تلمح بالأمس واليوم
لا أحد يعرفك .
أنت لاتعرفين ذاتك
الخط الفاصل

وإذا كانت كثير من الكتابات الأمريكية المعاصرة تصف الإنسان الأمريكى بأنه « سيد القرن الجديد » فإن لورانس لايرضى بهذا الوصف ولابتلك العباءة التى تخلعها الامبريالية الأمريكية على صانعيها إنما يصفهم - وهو المتوفى منذ أكثر من سبعين عاما - بأنهم عفاريت العصر الجديد حين يقول :

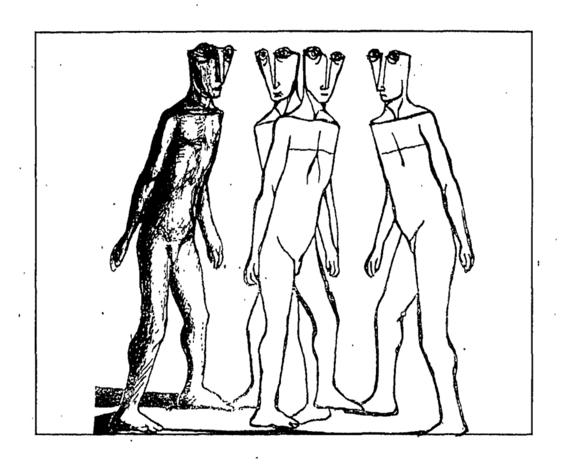
الأمريكى الوليد
عفريت
ينسل بين فراء الكثير من الآلات
والمداخن التى تنفث دخانها
كأنها أشجار الصنوبر
أمريكا المعتمة
القاسية ، الحديثة ، الغريبة التى لاجذور لها
أناسك الشياطين الجدد
المتسللين إلى أعماق الدغل الصناعى
يغووننى حتى صرت إلى جوار نفسى

مسعوراً بالحور

***

ويمتد هذا الخط الرافض للتسلط والقهر والإذلال داخل الأجيال الجديدة من الشعراء الأمريكيين ، الذين باتت نصوص بعضهم أشبه بالمنشورات السياسية التى يتناقلها أفراد الشعب الأمريكى الرافضين للسياسة الاستعمارية ، ومن هؤلاء الشعراء الجدد سام هاميل الذى كتب قصيدة بعنوان « خطاب إلى الرئيس » وجهها إلى « بوش » منتقداً فيها الحروب التى أرهقت العالم من قبل الامبريالية الأمريكية خاصة الغزو الاستعمارى على العراق ، يقول فيها :

لم أذهب – قط إلى القدس
لكن شيرلى حدثنى عن القنابل
لكن رأيت الأطفال يصلون
من أجل أن يتوقف القصف
لآلهة متعددين يصلون
أما الأخبار فهى هى على الدوام
تتكرر مثل عادة سيئة
مثل التبغ الردئ
مثل المجاملات العائلية
لفرط ما رأى الأطفال موتاً
لم يبق الموت يعنى لهم شيئاً
صفوفاً .. صفوفاً ينتظرون الخبز
وينتظرون المياه
رأينا عيونهم آلاف المرات
أقماراً سوداء تعكس الفراغ
قريبا يتكلم الرئيس
سوف يتحدث عن القنابل
عن الحرية وأسلوب عيشنا
لكنى سأطفئ جهاز التليفزيون
هكذا أفعل – دائما –
لأنى لا أحتمل
رؤية النصب التذكارية فى عينيه



عليك تتكئ الحياة

(مختارات من شعر ممدوح عدوان)

إعداد وتقديم : عبلة الروينى

صلابة الاستمرار

في اللقاء الأول معه - وكان في عمان ١٩٨٨ بادرني ضاحكاً وصاخباً (يابتوع كامب ديفيد) فغضبت ، وقاطعت مجلسه..

لكنه في اليوم التالي فاجأني في أمسيته الشعرية بجرش بقصيدته (زفة شعبية) المهداه إلى سليمان خاطر نيابة عن مغني مصر الأصيل أمل دنقل .... وصرنا أصدقاء ..

وسليمان خاطر - لمن لايعرفه أو يتذكره - هو جندي مصري بسيط ، أطلق رصاص بندقيته على مجموعة من الإسرائيليين في سيناء فأتهم بالجنون !

يكتب ممدوح عدوان (دفاعاً عن الجنون) كاشفاً زيف التعقل والجبن واللامبالاة . يكتب عن الهنود الحمر وعن الفلسطينيين .. يكتب عن الضعفاء والمهمشين والمقموعين بجدية صارمة ، تدفعه إلى وصف نفسه بأنه كاتب (متجهم) حيث يصر على تعرية الأشياء وفضح الدموع المعلقة وراء الضحكات .. وحيث الكتابة مسئولية أمام القارئ ، فهناك طرف آخر موجود ويجب أن يكون صادقا معه ، وهذا الصدق يدفعه دائماً إلى تصوير الفاجعة كما يراها .

ولعلها المفارقة الحادة .. فهذا الضاحك أبداً لم يكتب الكوميديا ولم يحبها - برغم طاقتها الانتقادية الساخرة .. سخر ممدوح عدوان من الكتابات الكوميدية العربية ، ووصفها بالسطحية والركاكة ، ولعلها (الجدية) في تموينه الثقافي ولعله أيضا الالتزام السياسي والحزبي المبكر في بدايته هو مافرض هذا الموقف من الكوميديا .

وتظل المفارقة مرة أخرى .. لأنه وهو الشاعر ، حسم اختياره المسرحي بعيداً عن الشعر حيث لامجال للخلط بينهما .. فقد كان دائما يحس بأن هناك ازدواجية ما : إما موقف شعري يعبر عنه بالشعر وبالتالي يكون الحوار المسرحي فيه ميتاً تماماً ، أو العكس ، يكون الموقف الدرامي عالياً جداً والشعر ميتاً .. ولهذا توقف نهائياً عن

المسرح الشعرى .

كان (الضحك) جسراً فى العلاقة ، فلم يثق ممدوح عدوان بمن لايضحك أو لايحب الضحك ، هكذا يبرر صداقته بكثير من المصريين .

وكان (الغناء) جسراً فى العلاقة ، وكان ذلك سبباً آخر لصداقته مع كثير من العراقيين .

وكان (الألم) جسراً فتوحد بالفلسطينى .

ممدوح عدوان شخص واحد أم شخصان أم أشخاص عديدون .. قادر على ابتكار الأصدقاء ، بالقدرة ذاتها على إبتكار الأعداء.

أسأله عن (الازدواجية) فيصحح لى العبارة مؤكداً أنها (الثنائية) ، تلك التى ضاعفت العمر والشخصية والحياة حوله .. ويقصد ثنائية المعنى – درس بيئته الأول – ومفتاح المجاز الباب الحقيقى للأدب .

أعجبتنى الحكاية ..

فى قرية ـ قيرون دير ماما) فى منطقة (مصياف) أقصى الشمال السورى ينادونه مدحت ، بينما ظل يكبر فى الأوراق والسجلات الرسمية باسم ممدوح – وبين الاسمين كان ممدوح عدوان يجتاز الجسر إلى علوم الدنيا ويتابع طموحه .

لم يشغله حجم الخطوة أو مقدار الإضافة .. يكتب لأنه يريد أن يكتب .. ولأن هناك أشياء لابد من قولها لايتوقف ليراكم فهو كاتب متعجل فالحياة مزدحمة ، والهاوية قريبة وهو يريد أن يكمل صرخته .

ممدوح عدوان يكمل جملته بالخطوة والإنتقال ، فهو كاره للتمترس والمكوث ، مشغول بالنوافذ وعبور الجسر ، حيث (العلاقة) جوهر المعرفة وجوهر الإبداع .

أكثر من خمسة وثمانين كتاباً .. ٢٩ مسرحية و١٨ ديواناً شعرياً و٣٥ كتاباً مترجماً ـ وظل حزيناً على أوقات من العمر تبددت دون أن يضاعف إنجازه ..

وكان فزعه الأكبر حين اقترب الموت هو عدم قدرته على استكمال المشاريع التى بدأها والتى يود أن يقدمها .

طاقة استثنائية لافتة .

ليس فقط فيما أنتجه ، ولكن أيضا فى القدرة على انتاجه .

ففى واقع تتهدد فيه الثقافة والإبداع ، وتتكسر المشاريع والأحلام ويصاب المبدع بالعجز والتوقف .

فى واقعنا العربى .

استطاع ممدوح عدوان أن يحمى نفسه دائماً ، ممتلكاً صلابة الاستمرار .. ومواصلة الكتابة بفاعلية وحيوية مدهشتين .

عبلة الروينى

الجوع يسرق المدينة

لم يزل فقراء القرى يأكلون البذار
لقمة توقف الجوع ، وليهجم السيل ،
مستقبل الجوع أوضحه أمسه
والخواء يفرخ وسط الجرار
لم يزل فقراء القرى يولدون من الكسل المر
ينمون فيه عجافاً :
ثمار السنين العجاف
ويروضهم جوعهم ليظلوا خراف
يفقدون الدموع ، وتبقى العيون الكسيره
يستوى الأمر :
هذا البوار كهذى المواسم
إذ لايرون القطاف
حصة الجوع ليست سوى حرقات الليالى المطيره
(فى ملاهى المدينة
يعلو الضجيج عن الحق والمدن الغائبه
فى مقاهى المدينة
يصاعد الصوت مثل الستار
فيخبئ جوع القرى بحرارته الكاذبه
ويغلف فى أوجه البائسين
أسى المثل الخائبه
فى نساء المدينة
يضحى الطعام أجور البغاء
تبدل أنثى المدينة روادها

مثلما بدلت نسوة الفقراء الألم) .
وأنا فى زمان الطوى حرقة غاضبه
وأنا فى الملاهى ضجيج
وبين المقاهى ستار كلام
وبين النساء خؤون
حامل منذ جئت نحول القرى المتعبه ،
حامل شهوة للرغيف
وللفرح المستحيل
ولحم النساء
وبعض الجنون
كل يوم أبلل وجهى لأغسل عنه الندم
(كيف أمحو ملامحه المذنبة؟)
أرسم البسمات ،
فأطلى ندوب ضغينة أهلى
التى ضيعت فى المواسم
أنقل الخطو محترساً
وأخبئ حقدى كخنجر آثم
أسرق الضحك والجسد المستباح
وأكشف وسط العناق الرياء
وأعود إلى بيتنا مثقلاً بالغنائم
فأعانق أهلى ، ونقتسم الضحكات :
لأنا استدنا دموع التعازى
وضحكات أفراحنا
وسواد المآتم
وأنا حامل دمهم
كل ثأر يخبئه المتخمون
كل ثأر تبدد بين القرارات

والأمنيات التى علبت
والدموع التى حولت للمساحيق ماء
وأنا حامل دم أهلى
الذين تزور آلامهم كل صبح وكل مساء
وأنا أعرف الجوع إذ يتنكر صوماً وأكل بذار
وأنا أعرف الخوف إذ يتبدل تقوى وحب شجار
وأنا أعرف الذل
إذ فرضوه القناعة : نكران هذه الحياة
جوعهم كافر:
صار ذاكرة
وبطوننا مورمة
وجلود صبايا مهدلة
وامتناننا لفضل السماء
جوعهم يتحول كابوس عمر
وأهلى يقولون غير كلامهم
يسلبون التأوه
لم يعطهم عمرهم غير صوت الدعاء
أنا وحدى دخلت إلى دغلة الوحش
على سأعرف جوعى الذى خبأوه
وراء المنى الماكرة
وسلاحى دهائى :
به أتقن الرقص عبر الدهاليز
أتقن أن أدعى شبعا
عفة لتغلف شهوتى الفائرة
أتأبط حقدى القديم ،

وأمضى رشيقا كطفل برئ
أتجاهل فقرى القديم
وحين أرى نبعه بينهم
سأدارى اضطرابى ببعض الغناء
مستخفاً بما يتساقط منى على الدرب
تحت سياط الطغاة
أو الأعين الغادرة
ما الذى سأدارى ؟
كرامتى المستباحة تحت السياط ؟
أم المستباحة تحت سنابك خيل الغزاة
أم اليأس لحظة أكل البذار
ما الذى سوف ابكى ؟
بلادى التى فقدت ؟
أم بلادى التى نضبت تحت أقدام أهلى الحفاة ؟
أم بلادى التى ركضت :
حملت خوفها من جنون الطغاة
ثم ألقت روافد أحزانها
فى سيول الغزاة ؟
أم بلادى التى انتهكت
واستراح بنوها على خزيها ؟
وبماذا يغطى الفضيحة قوم عراة ؟
آه ياأرضنا الناضبة
ما الذى نشف النهر ؟
رمضاء مجراه ؟
أم شمسه الساخنة ؟
ما الذى قتل النائمين ؟

خناجر غدر ؟
أم العلة الكامنة ؟
ما الذى أكمل العرى ؟
هذا الجراد الغريب ؟
أم الدود فى التربة الحاضنة ؟
من تراه سيبدأ فينا البكاء ؟
علنا بعده نطرح الأسئلة
من تراه سيصرخ فى كبرياء
رافضاً هذه المهزلة
قبل أن تسقط المقصلة ؟

***

يابلادى التى علمتنى البكاء
ما الذى سوف تعطينى فى المفاجأة المقبلة ؟
بعدما حطم الجوع والخوف فى جبهتى الكبرياء
ما الذى أسأل الآن ؟ والأسئلة
وقفت تتزاحم خلف كوى أدمعى المقفلة
لم تعد لى سوى وقفة الصمت وسط الشقاء
قبل أن تسقط المقصلة

***

يابلادى التى علمتنى البكاء
يابلادى اعذرى دمعنا حينما نتروى
واعذرى حرقة الآخ فى عجز أيامنا الخاوية
ما الذى ينفع الآن هذا الصراخ ؟
وليس الصراخ مدافع
ماذا لدى سوى الشعر ؟
والشعر ليس بأرغفة أو جنود
وأنا فى بلادى التى لست أقوى على هدم أبراج آلامها
لست أقوى على الصمت فى بؤسها
لست أقوى على هجرها واجتياز الحدود
سرق الجوع منا البلاد ،
فقال الولاة :
" لاتضيع المدينة حتى تصير بأيدى الغزاة "
قل إذن : ما اسمه حين تأكل كل البذار ومدخرات الشتاء ؟
ما اسمه النوم خوفا ، أو الرقص خوفا أو الضحك خوفا ؟
أو العيش فى مجزرة ؟
ما اسمه حينما يقفل الباب نحو غد الفقراء ؟
لاتقل لى
بلادك محمية بجنود تخفوا فلم أرهم
سأقول :
بلادك محتلة بجنود تخفووا فلم ترهم
وأقول :
البلاد مزورة
وجلود البنين خوت
لاتضم سوى التبن
كيما تظل البلاد حنوناً تدر الحليب

وأنا أترامى قتيل كوابيسها والهزال
أفتح العين صبحا
فأبصر زهر حدائقها تتكا
ثم تمسى الحدائق عند الدجى دركا
وبلابلها تختم اليوم بالتبغ
تبدأ صبح الغناء سعال
وقتيل المجاعة يصرخ فيها بغير كلال
فاسمع الصوت :
هذى بلادى التى عشت فيها كميت
وليست بلادك حين تبيع ثراها سلاسلا
سلال
واسمع : الصوت :
هذى بلادى التى جعت فيها
وليست بلادك
أنت الذى لاتراها سوى وجبة للغداء
واسمع الصوت :
هذى بلادى التى علمتنى البكاء
وبلادى الجزيرة منفية عن شواطئها
سرق الماء من بحرها
سرقت من علاها السماء
بلادى طريق رصيفاه جوع
رصيف تسول لقمته من رصيف
الطريق بأيدى الغزاة رغيف
بلادى مشت مجبره
نشف الماء فيها ومات الكلأ
نقلت خطوها حيث شاء الظمأ
ووراها مشت مقبره

وبلادى أضاعت دروبا
وتاهت وراء السراب
وأضاعت بينها
ورائدها لم يعد
لم يجئ بالنبأ
وبلادى مشت تبتغى أملاً لم تره
لم تجد فى الطريق سوى المجزره
كل نبع رأته .. مشت صوبه
وصلت قبلها المقبره

***

يابلادى التى بدأت عـــمـــرها من دم الأورده
والتى سقطت بيننا مجهده
أنا أنكرت أيدى المعزين
أنكرت صوت العزاء
كابر الكل فيك وقالوا ستنهض
قالوا : تفاجئ عودها بالبقاء
تنهض الأرض ، قلنا ،
وينهض فيها البشر
تنهض المثل المقعده
ينهض الرمل ،
ينفض عنه الغبار
وينهض بين الصخور الشجر
ثم قلنا : سيصبح جوع الجياع سيوفاً
ويضحى البكاء غناء
ترتدى الأرض أثوابها
فالشحوب رداء

ومسحنا الدموع التي ذرفت في الزوايا
نقلنا خطانا بصمت
خشينا اندلاقك موتاً
فيبصره الغرباء
وتلاقت عيون الأحبة
(كان البذار لهم وجبة)
كان بين الوجوه عياء
وتلاقت عيون الأحبة
في غفلة من عيون الحذر
فانفجرنا بكاء

من ديوان " الدماء تدق النوافذ "
بغداد - ١٩٧٤

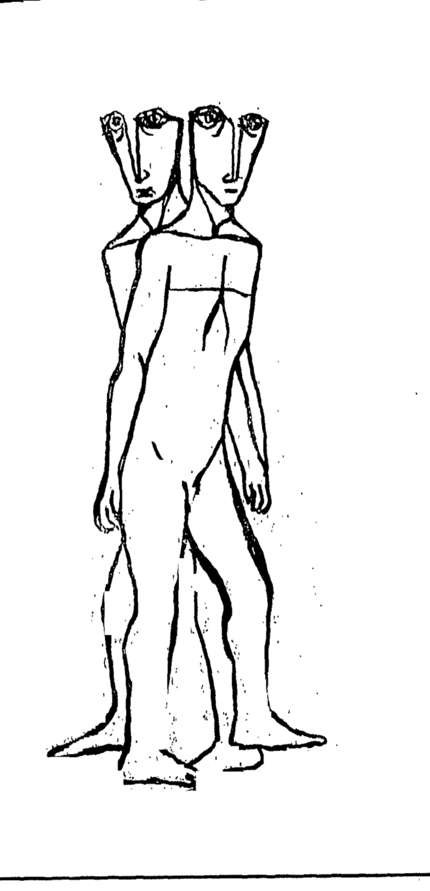
أغنية البجع

أغني للهوى القتّال أغنية
على طلل عفا وحطام
أغني كي أنقب في بقايا الصمت
عن أشلاء مجزرة
يغطيها اخضرار كلام
وها إني عثرت الآن
على شيء سأفعله بلا استئذان
أموت ..
لكي أفاجئ راحة الموتى
وأحرم قاتلي من متعة التصويب
نحو دريئة القلب
الذي لم يعرف الإذعان
سأحرم ظالمي من جعل عمري
مرتعاً لسهام أحقاد
وأرضاً أجبرت أن تكتم البركان
أموت وقد نزفت مخاوفي
لم يبق مني غير جلد فارغ
قد صار كيساً فيه بعض عظام
فصائغ يأسي المقرور فرغني من الأحلام
خذوا جسدي
خذوا جسدي الذي أضنيته
أهملته ونسيته
حتى تحول صرة مهروءة
صارت إلى عبء
خذوا هذي النفايه
لم تكن إلا نباتاً شب في دمن
وكانت مرة وطناً
وإني أترك الثدي المعبأ بالمرارة
معلناً صوماً وعمر فطام
سئمت نجاة روحي
والخراب يلفني أملاً
سئمت براءتي من هول هذا الجرم
صرت أغص بالماء
الذي يطفو عليه الذل
إن حياد سجني مفعم بالذنب والغثيان
أموت ..
أكيدكم علناً

فلا أصفر من خوفو
ولا أرد التقيه
كى أغنى مرغماً فى مأتم الأوطان
أغنى الآن أغنيتى :
سلاماً أصدقائى قاتلى
تمرغوا فى نعميات الذل
كى تطغى على طلبى
سلاماً عتمة الآفاق
سلاما إننى أسرى بغير براق
سأسرق ضوءهم .. وأغيب
كى يتذكروا ، إن جد جدهم ،
بأنى كنت بدرهم
وأن نهايتى موت لهم وظلام
سلاماً يانهايتنا
تعالى واحضنينى
دفئينى من تسلط غربة فى الروح
وهى تجف كالحطب
أعينينى لأهرب من حياة ،
فصلت لى فى غيابى ،
صارخاً :
فلتشهد اللهم لاعينى رأت شيئاً ولا أذنى
أكون إذاً فراشاً خارجاً من جثتى النتنة
سأبدأ من صليبى ،
قد تطول بدايتى
وتمر أمى لاترد على فضل ردائها
ولاتومى : ترجل أيها الفارس
ودربى كان أوله الصليب
فما الذى أرجوه خاتمة
وهاأنذا أطل اليوم فى صمت
وحيداً فوق أخشاب الصليب
فلا أثير الريب
وأبصر ماخشيت وماعرفت كعالم بالغيب :
رجالاً يهرمون بلا سنين
وعارهم قد حط مرتاحاً محل الشيب
وليس لديهم رمق
يذكرهم بما فى عمرهم من عيب
سأخرج من ظلام الصمت ، أفضح عالم الأسواق
أكشف لعبة كبرى
أقول ، إذا استطعت ،
بيأسكم بعتم .. ولكن لا أبيع
فورثوا اليأس المساوم وارثاً غيرى
أقول لعالم يبدو من الزنزانة :
اسمعنى
ولاتسمع فحيح اليأس
هم صنعوا لنا يأساً
لكى يضحى لهم ستراً
وكى يضحى لنا عذراً
وهم صنعوه كى يسترسلوا فى اليأس
ثم يجود جلاد ، يجمل ذلنا ،
ليصير زيف كلامهم لقتيلنا قبرا
وينسينا دماء كليب

سأنزل عن صليبي كي أصارحكم :
أريد كليب
وثأر كليب لايخبو مع الأيام
بل يتعتق الثأر
أريد كليب
ومعجزة بمعجزة
فليس دم البسوس الآن أقدس من دمانا
ليس ثأر النوق أشرف من دمي
وكما تبنوا حلمهم وأتوا إليّ به
سأحضن حلمنا ، وكما أروم
سأتعب الدنيا
أرادوها المعاجز ، فلتكن
طلبوا الذي يوما تبدى مستحيلاً
ثم صار لهم :
فإما ناقة مذبوحة وتقوم
أو حضن تعبّئه النجوم
أو المقدس ،
آه ياظهري وآه ياأخي ،
ببحر دم يعوم
تحققت أحلامهم
أبناء عمي حققوها
ثم عاد أخي ببحر دماه ..
أية سكرة تكفي لمحو رؤاه
كيف أرى دموعاً تستحم بها اليمامه
كيف أهرب من دمي المخرور
أية غلمة ستدوم
من يصحو إذا سكرت من الحزن الكروم

أنا أريد أخي
وأبناء العمومة
من يقولون انتصح
وافهم
ولاتطلب لدينا مستحيلاً محرجاً
وأخي يجندله ابن عمي
ثم ينصحني الجميع بأن ثأري المستحيل
أنا أريد أخي
أخي وأريده حياً
أخي وأريده منكم
وليس لدي تبرير
سوى أني أريد أخي
سوى أني أنا الزير
أنا المخراث والنير
وثأري قائم أبداً
فثأري عمره أبد
وإن لم أسترد كليب
عمري كله زبد
ولست بخائف مما يجيء غداً
لأن غدي هو الآنا
هو الآتي الذي كانا
أخي .. وأريده :
من بسمة العينين
حتى نبضة الجرح المفاجئ في استقامة ظهره
من مفرق الشعر الوسيم
إلى السقوط مجندلاً فوق الرمال



من الإباء على الجبين
إلى خطاه المثقلات بعزه
وأريده بالعنفوان الصعب فى صمت المجالس
بالمهابة عند تدليل الصغار
أريده كى يهدأ الدم فى تدفقه
من الرجل الذى لم تفهموا مايعترى بدنه
أنا البحار جاء إلى صحاراكم
وقد أحرقتم سفنه
أتى ليرى لديكم عمره
لكنكم أهدرتم زمنه
يسير بعريه علناً
لأنكم طمعتم بالفتات
فبعتم كفنه
فهذا ليس عمراً يرتديه
وهذه الأحوال لن يرضى بها وطنه
ولن يرضى الإقامة فى فراغ من كلام
بعدما أفرغتم مدنه
وكم عمراً لدى لكى أسامحكم
وأنسى أربعين سنه
وأية أربعين سنه
مضت لم تزرعوا فى القلب
غير دمامل سوداء محتقنه
وباسمكم تقول : كفى
إذا جنحوا إلى سلم سنجنح
كل ميت يسترد حياته
أو يرتدى كفناً من النسيان

ليخفى تحته عفنه
إذا جنحوا
إذاً هذا زمان الجانحين
وكل ماعشنا جنوح
أربعين سنه ؟
وأية أربعين سنه ؟
قبلت بها عذابى واتساخ دمى
وسرقة ضوء عمرى
والمجازر والجنائز والجوائز
حاجة الأطفال
والتشريد والترحال
كذب القادة
الطغيان
لا ..
يا أيها الهاوى الذى يتهجأ الإذلال
بلاد الله ليست من متاع كى تباع
وإنها مجبولة بدمائنا
قبل التقايض حولها
أرجع إلى دمى
وأرجع لى شباباً ضاع منى أربعين سنه
ويبقى بيننا دين عريق ليس فى الدنيا له ثمن :
ستبقى بيننا المدن
هى المدن التى جاءت إلى أهلى
وصارت من أريج البيت
رددها الكبار حكاية
ذابت نشيداً طازجاً

وتغلغلت لتطرز الأحلام
نامت فى سرير الطفل
تحضنه
يقبلها
تقبله بكل حنان
وتمنحه رنين اسم
فيصبح بيتنا فى السر خارطة
به أولادنا مدن
هنا حيفا .. هنا يافا .. هنا بيسان
فكيف أقول للمدن التى صارت بنى :
تراجعى .. لم يبق فى دنياى بعد مكان
وأخرج من هموم البيت والمذياع
ألقاها معلقة بأسماء الشوارع
والمدارس والحدائق والمتاجر
كل مافى عالمى أسماء
وأسماء الذين تجندلوا من أجل أن تبقى
لنا مدن
معلقة بأجراس من الذكرى
تحن لنا وتعطينا المواعيدا
ومن ذا يرجع الأموات
والأصوات وسط جنائز تعلو أغاريدا
ومن سيعيد لى ذاك التجمل
كى أرى ذل الهزائم غضبة
ومجازرى عيدا
أغنى الآن أغنيتى
وأحمل مرهقاً غضبى
تعالى يا يمامة واحفظى نسبى
تعالى طوّقى قلبى بحلمك
قبل أن يذوى ويغدر بى
كفى بالموت نأياً يا يمامة فاصمدى
لاتجزعى
كل الأنام رأوا دمائى
وهى تعجن لى رغيفاً طازجاً
وطحينة تعبى
فقولى للحواشى من بنات العهر :
أرض الله حضن للمهلهل
أنت محصنة بما حملت ثأر الأباة
ولست رزق سبى
وصيحى بينهم بجبينك المرفوع
عباداً لشمس غربت :
زين الشباب أبى
خفيفاً مر .. لم يثقله ذنب
وأنتقى موتاً سيحسده عليه نبى
وإذ يمضى قتيلاً لم يمتع بالشباب
شبابه يبقى ويطلع بى
غداً سيجئ أبنائى
أعلمهم :
يسمون الذرارى مثل أسماء المدائن
بينهم يافا وحيفا .. بينهم بيسان
ومن موت الغريب وغصة الأيتام
نبدأ حقبة أخرى
تليق بجذرنا العربى
أموت إذاً
وأخذ عمرى المهروء

والمدن اليتيمة والجراح
ولا أصالح واحداً فيكم
أموت إذاً
لأبقى بينكم خجلاً يعريكم
إذا ذكرت مدائنكم
لتسعوا لو تشق الأرض
تبلعكم وتخيفكم
تدارون العيون السائلات
بتهمة راحت تسميكم
أموت إذاً
وأترككم بل ستر يغطيكم
بلا أمل ولاسلوى تعزيكم
عراة .. لامطامح لامدائن
لا إباء ولاكرامة
لا متاع لرحلة الدنيا ولادينا
فروحوا الآن
تسلوا عن مواجعى التى انفجرت
لتدميكم
وقولوا : عاشق حنا
وقولوا : شاعر جنا
ولن تنسوا بأنا دائماً كنا
نغنى فى أماسينا
ونبكى فى مآسينا
فلسطينا ...

من ديوان (للريح ذاكره ولى)
١٩٩٥

الحصـــى

الحصى
سبحة خيطها الذاكره
دفتر الحساب وأرقامه .
مفردات الحياه .
والحصى طمى من يتسول ملحاً
ويستمطر الهاجره .
دفتر الرسم
ألوانه النافره .
الحصى فرشة الماء ،
شرشفه فوق دمع أبى
وفاكهة الغارم المتوله فى كاره لايراه
ربما كان آخر تعويذة تركت
لتحد انحناء الجباه .
الحصى .. فطرنا والفطور
ولعبتنا البارده .
والحصى
جثث ساقها الموج نحو الرمال
وكانت صغار السمك .
نتملى على لمعها
ماعرفنا هذا من ضنك .
والحصى
خصمى الأبدى الذى
به كنت أحصب
حين أجيئ بمعجزة
وتصير الفضيحة

خانتى الضيقه .
ماتعثرت بتذكاره
حين رمت التخطى
وقال : انتبه
أنت تقليد صورتك المسبقه.
الحصى...
فى النهاية هذا الحصى ..
مسند للركب
حينما سيميلنى إرث هذا التعب
كى أنخ على ركبة واحدة
***
حين أيقنت أن لابراء
ترجلت عن أملى
وانتحيت أعد الحصى .
وأحكى ..
وانتحيت لكى أتلقف
نظرات من يحصب الدهر بالأمنيات
وأمنيات الذى كان يحلم
ثم عصا
ظل فى حلمه مفرداً .. كالعصا
ناشفاً كالحصى
عارياً ..
كالحصى.

ديوان
وعليك تتكئ الحياة
القاهرة ٢٠٠٣

عالم على مقاس الجسد

(نزيه)
هذا الجسد الصغير
مفعم بالغضب
كذرة تتهيأ للانفلاق .
رأى انهدام النجوم
ورأى الدخان
يحمل شرف العالم ويصعد
ليتبدد.
رأى الفراشات المزورة
والتغريد المدبر بمهارة .
رأى العقارب بين تويجات الأزهار
وحين لم يستطع أن يوقف شيئاً مما يرى
أوقف بصره.
يضحك متشنجاً
ويتكلم متورطاً .
يحلم دائماً أن لسانه منجنيق .
يكتب الشعر لكى يغتاب ضعفه
ويغتال صمتنا .
ويلقى الشعر ليلقى آخر حصاة من فمه.
أحياناً يعزف على العود
فيلهث لأنه يصعد السلم الموسيقى

فى آخر نفس .
ويرسم مستدركاً ذاكرة
نسيت الألوان فى العالم .
مخادع
يبدو مستكيناً هادئاً كالكمين
وبغتة يكشر عن أنيابه الشعرية
لتظهر ضراوته
كما يليق بمن كان ذا كرامة مداسة .
يبتسم أحياناً
لكى يخفى نشيج امرأة مغتصبة .
يدور الوحش الحبيس داخل نفسه
وهو ينفض يده منا
ومن أحزاننا المدروسة
واحتمالات غدرنا به .
يدور داخل نفسه
خشية أن يتجمد .
لايجد مايدفئه إلا بأن يحرق أعصابه .
يديننا بمقدار مايعجز عن التغاضى .
كل يوم أصنع له قالباً
أحدد المقاسات جيداً
لكى أهيئ مفتاحاً ملائماً لشخصيته .
لكنه فى اليوم التالى
يمد لى لسانه ويتغير .
يظل متوتراً
كمن يتلصص على امرأة تتعرى .
لديه عالم صاخب على مقاس جسده .
يكتفى به عن هذا العالم الملئ بالخيانات
التى تدبر فى كل مكان
من البيت الأبيض
إلى بيت الزوجية
فى المؤتمرات الطارئة
أو فى المقهى .
هذا العالم المفجع
لايقدم له مايستحق الحنان
أكثر من كلب الصيد .
ولايقدم مايثير الإهانة
أكثر من الصحف اليومية .
زمن قاحل متشقق
يغلف عالماً زائفاً
يجعلك تدفع العين بالإصبع
لكى تراه ،
وتدفع الإصبع فى الحلق
لكى تتقيأ احتمالك له ،
ويحتاج إلى خمس أصابع
لكى تضغط على الزناد .
عالم تتشبث به ميتاً
إلى أن يترمد شعراً .
ولكن
لا داعى للاستهتار بهذا الصياد الشاعر.
أو بسفاهة هذا الطفل الباكى

لقد اكتشف أن أعداءه أيضاً
عاجزون عن الطيران
ولذلك راح يصوب قصائده إلى الأرض
فأطرقوا برؤوسكم
حين يبدأ بإطلاق قصائده .

***

من ديوان (حياة متناثرة)
دمشق ٢٠٠٤

فــرخ الكـوكـو

عندما أجهش مزراب الحديقه
عندما نقر شباكى البرد
لم يكن عندى أحد
فدفنت الوجه فى ثلج فراشى ..
وبكيت

***

عندما تمطر أحلاماً على بيت الخشب
تجمع الأم بنيها
تغلق الأبواب ، يهذى عندها سوط اللهب
يهجع الأطفال ، يأتى الزائرون
ضحكات
تشرب القهوة ، تنهال الأمانى :
« عندما يرجع غائب »
عندمــا يمضــون ، تبــقى وحــدها أمى وتبكى
ثم يهمى الصمت فى البيت ،
ومن جدرانه ترشح فى الصمت الحكايا
يحلم الأطفــال أن يمضــوا إلى حــيث مضيت
ثم يبكون .. ولايدرون أني قد بكيت

***

بين أحضـان الظلام المر تبكى الأم حباً وعباده
وأب يمسح دمع الفخر يزهو :
« إنه صنع يدينا
إبننا – قرة عينى –
لم يزل يضرب فى الأرض ،
غداً يأتى وفى يمناه تأتينا وساده
إبننا يحصد أمجاداً .. ويمضى
يأكل الغار ، غداً يأتى إلينا
إبننا شب كأطفال الحكايا
صار – يخزى العين – حلماً للصبايا »

***

فى صباح العيد أنهيت قصيده
طفت لم أترك زقاقاً فى المدينة
لم أجـد أمـاً .. كشـحـاذ أدق البـاب .. أقعى
فوق أوحال الرصيف
« ماتريد ؟»
بوجوه لم تعد تضحك حتى للرغيف
– « لم أنم ليلة أمس
لم أجد – ياخالتى – أى رفيق
فقضيت العيد فى غزل قصيدة

أترعت .. واكتنزت .. لكننى
لم ألق من يسمعها
إعصريها »
يصفق الباب بوجهى
وألاقى شاعراً آخر يمشى فى عناء
فتواسيه القصيده
ومن الشحاذ للشحاذ حتى قابض
الأرواح مشوار القصيده
تغلق الأبواب ،
يبكى العيد .. للبيت أعود
غرفتى ترشح برداً
وفراشى منهك الوجه بليد
***
أجهش المزراب فى الليل ،
فهر الحزن فى وجهى برد
شهق المصباح ،
لم تبق لديه ، يومها ، قطرة زيت
شهق المصباح ،
فى العتمة والبرد خمد
لم يكن عندى أحد
فدفنت الوجه فى ثلج فراشى ..
وبكيت

ديوان (الظل الأخضر)
دمشق ١٩٦٧

وجهت وجهى

حين باغتنى بجلال يهب من الاشتهاء
خلتنى سوف أبكى
اكتشفت ذنوباً كأنى اقترفت
حياة كأنى عشت
اكتشفت به غربتى
رغبتى فى المياه تغوص وتطفو
وتنأى وتدنو
وينحسر الماء عن شفتى
كلما هزنى ظمئى ..
وهممت به
حين بادرته صبغته لى عذاباً
تمرمرت فى لوعتى
واكتشفت استحالته
بندائى أرطبه
تتفتح فيه المسام
ولكنه لم يكن يسمع الصوت
حين تنشبقته بالأصابع
ثم تدفقت فيه
فيا عطشى ..
أيها الأخضر المرتجى فى ملمات جوعى
وأيها الأحمر المشتهى فى الرجاء
تكشف
أنا جبل يشتهيك
تعال بعرى يدك الجبال
أنا نهر يرتجيك

تعال حقولاو
يا أيها الوجع الـ ...
أ ى شىء أقــول عن النبع حين يصــيـر
عجاجاً
عن الدرب حين تصير جداراً
عن الصحراء التى تتقشر فى
وأبعد كل المسافات بينى وبينك
جوعى إليك
كنت لى وطناً وأتيتك
كيف تحولت منفى ؟
بدوت على الأفق لى مرفأ للأمان
فتهت بأمواجه
صرت رمل الشواطئ
ينفض عنه خطاى القديمه
يمحو خطاى الجديدة عنه
تضيع دروبى إليه ،
وتجهشنى فيه أمواجه
حين حطمت عنه الحــواجــز ، قلت :
التقينا
وأبرق ،
أبصرت وهج التضاريس
قلت : انتهينا
وحرقة عمرى تمد أصابعها ظمأ ناشفاً
راح يغوى بإغماض عينى
إلقاء نفسى إلى الماء
أحيا به سمكاً
وأسير عليه كما يفعل الأنبياء

قلت ألقى الستائر
أفتح أبواب عجزى
أراه كما صورته المجاعة خبزاً
ولكن عرى المباهج غربنى
قلت أنساه ، لما عييت ، فصار دمى
رحت ألقاه فى كل صوب
بحاراً وغيماً وصوتا
أعانقه عمراً .. يتبدد ، يصبح موتاً
فكيف تغير ؟
مازال أعضاء
مازال ، مازال ، ما .. زال
إنى أزول على وهجه
ثم أولد فيه
أزول على وجهه ثم أولد فيه
ومازال ، ومازال ،
ما .. زال
مالى ؟
سأنكره
: تنكر الشمس
عندى شموسى التى أستقيها من الحلم
والوهج ، إذ يبهر العين ،
يسطع منى
ولكنه حاضر فى جموحى
فكل الذى بان منه عذاب وعشق
وكل الذى يختفى أمل
كل ما أشتهى حلم
حين وجهت وجهى إليه احترقت

وحولت وجهى اشتعلت اشتياقاً
أحدده بالرغائب واللمس
أبدأ جوعى ،
لو اتسعت مقلتاى أعب تموجه
لو تضيق العيون تفصل أضواءه
لو عيون ترى اللحم بالطول والعرض
تحتاً وفوقاً
وتخترع العين منه الجهات الجديدة
لو أننى أستطيع لمست شذاه بعينى
ذقت بكفى اللهاث
امتلأت به كالنعاس
ارتميت بلجته كالمياه
التى أتعرقها وتبللنى
أتشربها وهى تحملنى
صحت : يامرتجى
ألماً كنت أم حلما
شبعاً كنت أم شبقاً
كيف جئت ولم تأتنى بعيون تراك

وكف تشمك
أو لغة تحتويك
الحروف تضيق كنفسى
ويبقى مكانك حيث أحسك
يبقى زمانك حين أجوعك
والليل ضوء عليك
وهذا النهار ستار
وأنت لباسى
لماذا إذن
كلما إزددت نحوك قرباً تعبئنى غربة
إن بينى وبينك ، حين لمستك ،
كل زمان المحبين
كل المنافى ..
من الأسر حتى عيون الصحاب
وأقصر كل المسافات بينى وبينك جوعى
إليك
وأبعد كل المسافات ..
أنى لديك ..

فكر

خاتمى : تفكيك الأنساق المغلقة

بشرية فهم الدين وتأسيس علم الكلام (١ من ٣)

د. عاطف أحمد

إشكاليات التدين فى العالم المعاصر تطرح كثيرا من التساؤلات الخاصة بطبيعة الدين والدور الذى يلعبه فى حياة الإنسان ، ووسيلة الإيمان به ، وعلاقته بالحياة الاجتماعية التى هى بشرية وأرضية . كذلك تطرح تساؤلات حول طبيعة العالم المعاصر الذى نحيا فيه ، والتطورات الحضارية التى تمارس تأثيراتها العميقة فى تشكيله بحيث لانستطيع الحياة دون تحديد موقف منها . وأخيرا فهى تطرح تساؤلات حول الكيفية التى يمكن بها أن ننظر إلى دعاوى الدولة الدينية ومدى إمكانية التوفيق بينها وبين المفاهيم السياسية المعاصرة مثل الديمقراطية والتعددية ، وحول اتخاذ موقف نقدى من التراث الإسلامى يمكننا من إعادة صياغته خاصة فى مجالين مهمين هما : علم الكلام الذى يفلسف الإشكاليات النظرية للتدين فى عالمنا المعاصر ، والفكر السياسى الإسلامى الذى ينظر لطبيعة النظام السياسى الملائم للرؤية الإسلامية .

تلك هى القضايا التى تناولها المفكر والزعيم الإيرانى محمد خاتمى فى الكتاب الذى ضم عددا من المحاضرات التى ألقاها فى مناسبات مختلفة والحوارات التى أجريت معه ،

والذى يحمل عنوان : الإسلام والعالم .

وخاتمى يبدو هنا مفكرا واسع الإطلاع متعمقا فى القضايا التى يطرحها ومستنيرا إلى الحد الأقصى فى رؤيته وتحليله لها .

وسوف أعرض فيما يلى رؤية خاتمى لبعض المسائل التى تناولها وأضيف إليها بعض الملاحظات التى قد تفيد فى فهمنا لها أو تبرز بعض الإشكاليات التى يمكن أن تطرحها .

وسأتناول تلك الرؤية من خلال النقاط التالية :

١ـ بشرية وزمانية الفكر الدينى وفهم الدين وعلاقة ذلك بتأسيس علم كلام جديد يلبى احتياجات العصر .

٢ـ الدولة الدينية والديمقراطية وعلاقة ذلك بالفكر السياسى فى الإسلام ومشروعية القوة.

٣ـ الحضارة الغربية الحديثة والموقف منها .

**

١ـ بشرية وزمانية فهم الدين :

فى زمن الوحى كان ثمة حضور إلهى واتصال مستمر مع الذات الإلهية من خلال النبى . وكان الحوار لاينقطع بين النبى الذى كان يتلقى الإجابة على التساؤلات والتوجيهات الخاصة بمختلف شئون الحياة من خلال الوحى.

وفى العصر الراشدى حدث تحول جذرى فى الموقف حين انقطع الوحى وتوقف الحوار مع الذات الإلهية . وعلى الرغم من قرب العهد بالنبى ومن أن كثيرين كانوا معاصرين له ، فقد بدأت تبرز مسألة المرجعية التى أدت إلى جمع القرآن وإلى التحاور فى أفعال النبى وأقواله . غير أنه فى العصور التالية تحول الدين إلى أداة سلطوية تضفى المشروعية على نظام الحكم القائم وإلى مؤسسة تقع تحت توجيه الحاكم ، واتخذت الصراعات السياسية الاجتماعية شكل الصراع حول امتلاك النص عن طريق تفسيره على نحو خاص بالفرق المختلفة المتصارعة.

وخاتمى ، وإن لم يذكر التطور التاريخى للنص الدينى على ذلك النحو ، إلا أنه عالج مسألة الدين بطريقة مدركة تماما لذلك التاريخ . فهو يتساءل أولا عن طبيعة الدين ويفرق بين جوهره من ناحية ، وبين فهمنا له ، الذى هو فهم بشرى زمانى نسبى من ناحية أخرى . ولأنه كذلك كان من الطبيعى أن تتعدد فيه الاتجاهات وأن يطرأ عليه التغير .

فأصل التدين هو حاجة الإنسان المستمرة إلى كشف أسرار الوجود التى لانهاية لها ، والتى تجعله دائما فريسة حيرة ودهشة دائمين ، ومن هنا تتأكد أهمية الدين فى حياته (ص ٢٢) . والسبيل المطمئن لمعرفة الله : هو طريق الوصول لا الفهم ، وطريق القلب لا العقل (٢٨) ذلك أن حقيقة التدين تجربة وليست فكرا . تجربة عناصرها بناء الذات والتحكم بهوى النفس لمركز الوجود ذى العزة والجلال ، وفناء القلب فى حب المحبوب . وإذا سلك الإنسان هذا السبيل وطواه وصل إلى الله . والوصول ليس مفردة من مفردات الفهم ، لأن الفهم شأن من شئون العقل (٢٩) .

وإله الأديان السماوية وبخاصة إله العارفين ، هو فى الأوج من عزته وجلاله ، بالنسبة لإنسان فى الحضيض من عجزه وقصوره ، ومع هذا فبوسعه الارتباط به ارتباطا صادقا ومباشرا ، ارتباطا قلبيا بل ولسانيا أيضا .. بوسعه أن يتوجه إلى مركز الوجود بالخطاب والنجوى ، يحادثه ويسمعه ، إله جميل يعشقه الإنسان ويتدله فى عشقه . إله جليل يخافه الإنسان ويخشاه (٢٣) .

على أن الحقيقة القلبية تتسم بأنها فردية غير قابلة للتواصل : فالسالك الواصل وحده هو الذى يدرك الحقيقة عن طريق القلب ، الطريق المطمئن لبلوغ الحقيقة . وطريق القلب طريق فردى وليس طريقا جماعيا ، ولابد لكل شخص من سلوكه بنفسه حتى يصل ، فإذا ماوصل لم يسعه نقل حقيقة وعيه الذى هو من أصل الشهود بالمفاهيم والمعرفة المكتسبة (٣٠) .

وبذلك يجيب خاتمى عن السؤال المحورى حول ما إذا كان الدين يختص بالحياة الداخلية للفرد الإنسانى أم أنه نظام يجب تطبيقه على مختلف مجالات المجتمع البشرى . فالإجابة عن مثل هذا السؤال تحدد الموقف الأساسى الذى يفرق بين اتجاهين رئيسيين فى رؤية العلاقة بين الدين والمجتمع بما يتضمنه من مجالات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية . أحدهما يجعل الدين مختصا بالحياة الداخلية الفردية ، والثانى يخرجه عن نطاقه الفعلى ، أى عن طبيعته كدين ، ويجعل منه سلطة عليا على جميع مجالات النشاط البشرى . مما يؤدى إلى التصادم المباشر مع معطيات وواقع الحياة والفكر الحديثين .

ويستكمل خاتمى رؤيته بأن يجعل العقل هو وسيلة فهم النص الدينى . فالإنسان بواسطة العقل يتناول بالفهم والدراسة الكتابين معا : كتاب الوجود والطبيعة الذى هو كتاب الخلق والتكوين ، وكتاب الوحى والشريعة الذى هو كتاب التشريع والدين . وعلى أساس

فهمنا تكون العلاقة مع الآخرين . ولكن . مهما يكن فهمنا ثابت البنيان ، فإن اسمه نسبية وعرضة للتغيير .

وهنا بالضبط تتجلى أمامنا ـ والكلام لخاتمى ـ واحدة من أهم وأبرز مشكلات مجتمعات المتدينين ، وخلاصتها أن الكثير من المتدينين ينقلون القداسة والإطلاق والسمو ، والتى هى صفة لجوهر الدين وحقيقته ، إلى تصوراتهم النسبية والمحدودة ، وإلى فهمهم للدين ، وهو فهم محدود بالزمان والمكان . حتى إذا ماعجزت تصوراتهم السابقة ، عن الإجابة عن تساؤلاتهم ، فإنهم بدلا من التخلى عن تصورهم المحدود .. يحاولون ، بأى ثمن ، فرض تصورهم الناقص على الواقع ، الأمر الذى لايدوم على المدى البعيد ، ولكنه يفضى إلى كارثة لامحالة على المدى القريب (٣٢ ـ ٣٣).

ورغم ذلك يضع خاتمى بعض الشروط فى فهم الدين حتى يكون حيويا وفعالا :

إذ بملاحظة واعتبار ماوجد من تصورات عن الدين ، متباينة بل ومتعارضة أحيانا فيما سلف من الزمان ، وبالنظر إلى ماكان من اختلاف بين تصور أهل العرفان والفلاسفة وأهل الحديث والظاهرية ، فإننى آمل أن تكون عودتنا المتواصلة والدائمة إلى المصادر الدينية عودة تأخذ بالأسلوب الصحيح والعلمى والمنطقى ، وتسلك طريقا محددا ومجربا (٣٥) حتى يكون فهمه أكثر حيوية وفاعلية بما يتناسب والتساؤلات والاحتياجات التى تتجدد لحظة بلحظة (٣٦) . فالتصور الدينى الموثوق به .. منوط بتمسكه بمصادر الفكر الدينى ، وبالقرآن الكريم بخاصة ، فيما يعنينا نحن المسلمين ، ومنوط أيضا بالإحاطة بالأساليب المدروسة لاكتساب المعرفة والاستفادة منها ، ومن ثم ، وبعد اجتياز هذه المراحل ، تبقى المعرفة التى نكتسبها تعبيرا عن تصورنا للدين (٣٦).

فالشروط التى يضعها خاتمى لفهم الدين تتعلق بالمصادر من ناحية ، وبمنهج الدراسة العلمية المنطقية ثانيا ، بأن يكون إجابة عن تساؤلات وتلبية لاحتياجات عصرنا بصورة حية وفاعلة من ناحية ثالثة . وبعد ذلك كله يظل الفهم الذى توصلنا إليه تعبيرا عن تصورنا للدين الذى وصفه قبل ذلك بأنه نسبى ومتغير ويحذرنا من أن نخلط بينه وبين الدين أو مايسميه هو جوهر الدين الذى ينفرد دون غيره بالقداسة والذى يدرك عن طريق الوصول لا الفهم.

ويواصل خاتمى بعد ذلك تقديم تحليل نقدى لعلم الكلام.

والمسألة الأساسية هنا هى تأسيس علم كلام جديد أهم خصائصه هى أنه يسعى إلى الإجابة عن أسئلة يطرحها الواقع المعاصر تلبية لاحتياجات الإنسان المعاصر :

* فلنعترف بأن وراء الحديث عن دور الدين فى الوقت الحاضر ، وعن دور الإنسان فى إدارة توجيه مصيره ، وفيما بين الدين والحداثة ، ومابين الحكومة الدينية والليبرالية ، ومابين الدين والديمقراطية ، من نسبية : أسئلة تهم عصرنا . وسواء شئنا أم أبينا ، فهذه الأسئلة مطروحة ، وإن لم نبحث فيها ولم نلق عليها الضوء نكون غائبين عن الساحة الفكرية (١٠٤)

* الكلام الجديد يتشكل ، لاريب ، من طبيعة أسئلة جديدة تطرح على الساحة الفكرية والثقافية . ومثل هذه الأسئلة قد طرحت منذ قرابة قرن ونصف قرن .

وأذكر أن الردود والإجابات التي توالت عن هذه الأسئلة قد اتسمت فى ذلك الحين بالانفعال ، ولذا كان الكثير منها تقليديا (١٠٦)

وكانت هناك أيضا فئة أخرى تصدت للرد متبينة ماطرحه الغرب من أسئلة وإجابات .

ولكن فى محصلة الأمر ، كانت هناك فئة اتخذت خطا وسطا بين هاتين الفئتين (الأفغانى والطباطبائى وغيرهما)

ثم أن اهتمام الشهيدين مطهرى والصدر الفكرى كان بحكم تصديهما بالرد على الشيوعيين والماديين ، منصبا على كل ماله علاقة بهذا المجال : ولم يهتما كثيرا بما يطرح فى العالم الليبرالى من مسائل كلامية جديدة (١٠٧)

* علينا العودة إلى النص الدينى ، إلى القرآن الكريم ، ومن خلال مانطلع به من أسئلة جديدة و مايعترضنا من حاجات يمكننا إقامة حضارة جديدة تلائم هذا العصر (١٠٩)

* ويتوقع خاتمى من علم الكلام أن يصل إلى منهج ينطوى على الحرية السياسية والاجتماعية مثلما ينطوى على التحرر من القيود الداخلية :

من الناحية النظرية والكلامية عرف المسلمون لفظ " الفلاح " كما ورد فى نصوصنا الدينية ، ويعنى التحرر من القيود الداخلية ومن هوى النفس ومن الشهوات وعبادة الدنيا (١١٢).

على أن الحرية بمعناها الليبرالى هى نقيض مايعنيه " الفلاح " فالليبرالية تعنى التحرر من القيود الخارجية للداخلية ، لذلك يمكن القول أن رؤيتنا القديمة عن " الفلاح " ينقصها الالتفات إلى الحرية السياسية والاجتماعية (١١٢)

ومانتبناه الآن هو نظرة جديدة مفادها الرجوع إلى القرآن والالتفات إلى احتياجات العصر واستنباط منهج يشمل الحريتين معا ويحفظهما ."(١١٣)

خاتمى إذن ، أولا يطرح مسألة تأسيس علم كلام جديد باعتبارها مسألة أساسية فى التنظير الدينى لقضايا العصر ،

وثانيا يرى أن التأسيس الجديد ينبغى أن ينبنى على أسئلة جديدة هى التى تطرحها مشكلات الواقع المعاصر .

وثالثا يطمح إلى إجابات تلبى احتياجات الواقع الاجتماعى والسياسى المعاصر وتتفق مع قيمه الأساسية مثل الحرية والديمقراطية.

وهو هنا يختلف من حيث الرؤية اختلافا واضحا،عن حسن حنفى فى مشروعه الذى أسماه " التراث والتجديد " . ذلك أن حنفى يعيد طرح الأسئلة القديمة ويكتفى بأن يستبدل بالأجوبة القديمة أجوبة جديدة هى فى الغالب شعارات شائعة فى وقتنا هذا . بينما مناط التطور يتحدد فى الأسئلة ذاتها وليس فى الأجوبة . ذلك أن الأسئلة هى التى تحدد طبيعة القضايا المطروحة وما إذا كانت تعبر عن مشكلات الواقع المعاصر ، هذا أولا ، وثانيا فإن طبيعة الأسئلة هى التى تحدد طبيعة الأجوبة . فالإجابة عن الأسئلة الخاصة بدور الدين فى الوقت الحاضر ودور الإنسان فى إدارة وتوجيه مصيره ، وفيما بين الدين والحداثة وبين الدين والديموقراطية وبين الحكومة الدينية والليبرالية من نسبة ، تختلف عن الإجابة عن أسئلة الذات والصفات والأسماء والأفعال والنبوة والمعاد ، أيا كان ماترتديه تلك الأسئلة من مسوح معاصرة.

خاتمى : تفكيك الأنساق المغلقة

الدولة الدينية والديمقراطية (٢ من ٣)

حينما يتصدى خاتمى لمناقشة العلاقة بين الدولة الدينية والديمقراطية فأول مايلاحظه هو أن مسألة الدولة الدينية هى مسألة خلافية فى الفكر الإسلامى : سواء من حيث وجودها ، أم من حيث طبيعتها فى حالة وجودها :

ذلك أننا عندما نسأل عن تأسيس دولة إسلامية فإننا فعليا نسأل : أى إسلام تعنون ؟ إسلام أبى ذر ، أم إسلام ابن سينا ، أم إسلام الغزالى ؟ إسلام أهل الحديث ، أم إسلام المتصوفة ؟ الإسلام الشيعى أم الإسلام السنى ؟ ثمة إذن - والكلام لخاتمى - عدة تصورات للإسلام : فهناك من ينفى وجود دولة فى الإسلام ويقول بأن الحكومة مفهوم بشرى وأرضى ، وأن رسالة الإسلام إنما هى هداية الإنسان إلى نعيم الآخرة ، وأن من الطبيعى أن توجد

حياة الإنسان فى نطاق ييسر له الوصول إلى الهدف الكلى وهو الارتقاء أو السمو . وكما نتعرف على الطبيعة عن طريق التجربة والخطأ وقوانينها ، فإن علينا أيضا أن ندرس مجتمعنا ونمهد الظروف المناسبة لحياة أفضل . وقد يوجد من يقول بأن الإسلام يشرف على الحكومة وعلى الحياة من خلال القواعد العامة والأطر الكلية . وقد يقول بعض آخر إن الإسلام قد عين ورسم شكل الحكومة ونظام الحكم أيضا (٧٦).

فليس هناك شكل واحد متفق عليه بين الفقهاء والمفكرين الإسلاميين للحكم الإسلامى ولا شرائط مخصوصة متواضع عليها (٧٧) .

المسألة المهمة هى تفويض أمر الحكومة إلى الناس :

على أن خاتمى يعتبر أن المسألة المهمة والمطروحة الآن على بساط البحث إنما هى : هل أمر الحكومة مفوض للناس أولا ، حتى ولو كان الدين قد رسم الأطر المناسبة للحكومة؟

فهو يطرح هذا السؤال ويجيب بلا تردد : إننى شخصيا ، أعتقد أن الحكومة أمر مفوض للناس ، والدين قد رسم القواعد الكلية والضوابط العامة للنظام السياسى ، إلا أن تحديد مايناسب هذه الأمور وما لا يناسبها موكول إلى الناس ، كما أن قيام الحكومة واستمرارها يتبعان إرادة الناس ورغبتهم (٧٦ –٧٧) .

ويتساءل خاتمى ؟ ماذا نفهم من الدين ؟ أهو السبيل إلى السعادة الأخروية ولاعلاقة له بحياة الإنسان فى هذا العالم إلا فى حدود ألا يخل بالهدف السامى الكلى والأصيل والأخروى ؟ ويجيب : لئن كانت الإجابة بالإيجاب ، فمعنى ذلك أن أمر الحكومة يعود إلى مايقره الإنسان ويشخصه . وعلى هذا النوع من فهم الدين ، وبناء على هذه الرؤية ، نجد أن الدين لاينسجم مع الديمقراطية وحسب ، بل وينسجم مع العلمانية والليبرالية . إن الكثيرين من مفكرى أوربا المتدينين ، بل وبعض مفكرى العالم الإسلامى ، يعتقدون أن غاية الدين إنما هى الهداية لما هو أقوم ، أى الحياة الأخرى وأنه لاعلاقة له بالحياة الدنيا . ومثل هذه النظرة تنسجم مع الديمقراطية والعلمانية (٨٥ ـ ٨٦) .

ويواصل قائلا : وحتى لو قبلنا بأن الدين قد وضع القوانين لهذا العالم وحددها ، فإننا سنجد أننا أمام رأيين فى هذه القوانين :

الأول : أن كل الضوابط قد حددها الدين .. وأن لأولى الأمر فى الدين ، الحق فى حمل الناس على اتباع تلك الضوابط بالطريقة التى يرون ، والحكومة الدينية تدخل فى هذا الإطار .

الثانى : أن مصدر الدين إلهى . ولكنه ترك التفاصيل للاجتهاد والتفكير ، وأن طريقة بلوغ الدين تكمن فى فهمنا للدين ، ومثل هذا الفهم مرتبط بالزمان والمكان .

وفيما يتعلق بمسألة الدولة ، فإن الدين قد حدد الضوابط الأساسية والإطار العام وأما الحكومة فأمر مرجعه إلى الناس (٨٧) .

هذا أولا ، وثانيا فإن إرادة الناس هى التى تحدد نوع الحكومة ، دينية أم مدنية :

ذلك أن قناعة خاتمى بالديمقراطية تصل إلى حد قوله بأن على المفكرين الإسلاميين عرض أفكارهم ، فإذا قبل بها الشعب وأرادوها تولوا السلطة وإلا فلا ، إذ لايمكن فرض ذلك عليهم (٩٥) .

إذ يجب أن تمتلك الحكومة الإسلامية ضوابط معينة وإذا أراد الناس هذه الحكومة بلا ضوابط إسلامية وأعلنوا أنهم لايريدون أشخاصا دينيين . فإن علينا احترام رأيهم إذا كنا نقول بالديمقراطية ونتبعها ، شريطة أن تصان آنئذ حريتى فى نقدها وإعلان ذلك دونما خوف ، وذلك بنفس القدر أيضا الذى يحق معه للمختلف فى ظل حكومتى أن يقول رأيه ويعلنه (٩٦) .

وثالثا فمن خلال نظرة دينية ، سنرى أن الناس هم من يوجه إليهم الخطاب ، وأنهم هم المطالبون بإقامة العدل والإحسان ، وأن رسالة الرسل محصورة بالبلاغ (" ما على الرسول إلا البلاغ " - " ويعلمهم الكتاب والحكمة " - " لقد أرسلنا رسلنا بالبينات وأنزلنا معهم الكتاب والميزان ليقوم الناس بالقسط ") . وإذن فالناس هم من سيقومون بالقسط وليس الأنبياء ، لأن على هؤلاء أن يبلغوا ويخاطبوا الناس المكلفين بالأداء (٨٧ - ٨٨) .

والتاريخ الإسلامى أيضا شاهد على ذلك.

لقد استقرت حكومة الرسول وقامت عندما بايعه الأوس والخزرج ، أى كل أهل يثرب تقريبا . وفى زمان الإمامين الباقر والصادق . على الأقل ، كان بوسعهما تولى السلطة بالقوة .. لكنهما أبيا (٨٨).

ويبين لنا هذا أن الناس مخولون للبت بأمر الحكومة . فبوسعنا أن نفهم أن الدين قد حدد ورسم أصول الحكومة المطلوبة وقواعدها العامة . وعليه فطريق إقرار الحكومة واستقرارها يرجع إلى إرادة الناس (٨٩) .

وإننى ، وبشكل منطقى ، أؤيد الديمقراطية بالطبع . فهذا الفكر ، ينسجم مع الدين . ثم إن أحدا لا يستطيع اختيار طريق غير ديمقراطى دون الاعتماد على القوة (٩٠).

ورابعا يعتبر خاتمى أن الحرية السياسية قيمة أساسية فى حد ذاتها .

ذلك أن للحريات جوانب مختلفة ، وأنا أوثر الحديث عن الحرية السياسية . وهو أمر يقتضى حرية الفكر وحرية التعبير وحرية الاجتماع وحرية محاسبة الحكومة ومساءلتها.

فالحرية السياسية تعنى أن الناس هم مصدر شرعية الحكومة وأن لهؤلاء الناس الحكم النهائى عليها (٧٨ - ٧٩)

ففى عصرنا الحاضر ، غدا الفرد الإنسانى هو المحور ، فلكل إنسان خصوصياته التى تشمل ميوله ورغباته وإرادته وتشخيصاته للأمور ونظرته إليها . والمجددون يقولون بأفضلية الإنسان . وبأن كل مابعده لاعلاقة له بحياته التى يحياها .

وإذا قلنا بأصالة الوجود الإنسانى فى هذا العالم ، وإذا قلنا بالأصل الواحد لجميع الخلق ، فإن سعادة الإنسان تكمن فى استثماره حياته وتحقيق سعادته فى هذا العالم (٨٢).

ولايمكن وضع حد لحرية الإنسان ، بل إن حريته تنتهى عند حدود حريات الآخرين ، واستنادا إلى ذلك ، يمكن اعتبار الديمقراطية أمرا أصيلا وسبيلا إلى تنظيم الاجتماع الدنيوى (٨٦).

**

لعل القارئ يلاحظ هنا أننا نكاد نكون أمام واحد من العلمانيين لارجال الدين . فهو لايحيل إلى مصادر دينية مباشرة إلا فى النادر ، لكن استدلاله يقوم بالكامل على فكرة أصالة الوجود الإنسانى وقيمة الفرد وحقوقه التى لاتختزل إلى قيمة أخرى خارجها .

لكن ثمة شكا عميقا فى قدرة مثل هذه التصورات أن تتحقق إذا هى ظلت ترفع لافتة الدين . فإذا كانت الأغلبية العظمى من المدنيين تؤمن بأن ماجاء بالمصادر الدينية التى تحظى بالتقديس - خاصة القرآن - إنما هى أمور واجبة التنفيذ بنصها الحرفى ، وأن لها معنى صحيحا واحدا ، وأن هذا المعنى يعلمه رجال الدين وفقهاؤه دون سائر المفكرين ، فسنجد أنفسنا أمام حكم ثيوقراطى لا مفر . ذلك أن النص الدينى الأصلى وهو القرآن قد تحدث فعلا عن أمور الدنيا وأصدر فيها أحكاما وحدد فيها مواقف واتجاهات من الصعب التغافل عنها ونحن نتحدث عن الحكومة الدينية . لذلك فإننى أتصور أنه ما لم تتم معالجة هذه النصوص بكيفية تمكننا من فهمها وتحليلها على نحو يجعلها غير ذات طبيعة دينية ، كأن نفهمها من خلال سياقها التاريخى الفعلى الذى وردت فيه وهو سياق تحول الجماعة

الإسلامية الأولى إلى مجتمع تتوافر فيه الخصائص الأساسية لأى مجتمع ، وبالتالى فهى نصوص لاتتعلق بالعقيدة أى ليست نصوصا دينية وإن كانت إلهية المصدر ، أقول ما لم تتم معالجة هذه المسألة النظرية الشائكة والدقيقة فسيظل هناك احتمال نظرى على الأقل للعودة للثيوقراطية بكل خصائصها وممارساتها التسلطية المعادية للعقل والحرية والإنسان.

وعلى الرغم من أن خاتمى لم يتطرق إلى هذه المسألة الدقيقة والمحورية ، فإن الروح التى تنبث فى تفكيره تشى بمثل ذلك الموقف . فمرجعيته عقلانية بوضوح لا لبس فيه ، وإدراكه لأصالة الإنسان وقيمة الفرد الإنسانى يشكل نقطة ارتكاز أساسية فى رؤيته لأمور الواقع . ولو أن مثل هذه الرؤية أصبحت متحققة لدى قطاع معقول من الرأى العام الدينى فلا شك أن موقفنا من الدولة الدينية سيتغير بصورة مثيرة للدهشة .

نستأنف نشر فصول « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية » للدكتور حسين مروة فى العدد القادم

« أدب ونقد »

مشعلو الحرائق فى الإسكندرية :

لا أحد ينجو من الأزمة

جرجس شكرى

حين ينتهى القارئ أو المشاهد من مسرحية «بيدرمن و مشعلو الحرائق» للكاتب السويسرى ماكس فريش يتساءل دون شك عن شخصية «بيدرمن» ؛ اللغز المحيرة ؛ فهو يستضيف فى بيته أثنين من مشعلى الحرائق فى تلك الأيام و هم جماعةأخذوا على عاتقهم الأنتقام من الأثرياء و تحقيق العدالة من خلال الحرائق و رغم علم بيدرمن بأن هذين الرجلين منهم و انهما فى النهاية سوف يشعلان النار فى منزله إلا أنه يتمادى فى أوهامه و غروره و لا يصدق الوقائع التى تحدث أمامه ؛ و السؤال لماذا فعل هذا الرجل هذا الفعل و ماذا كان ماكس فريش يقصد بهذه الشخصية ؟ بل ومن أين جاء بها حيث قفزت هذه الأسئلة إلى ذهنى و أنا أشاهد هذه المسرحية على مسرح الجزويت بالإسكندرية من إخراج محمود أبو دومه و الذى وضع لها إعداداً و رؤية مختلفة تحت عنوان «نار يا حبيبى نار» و أيضاً بعد قراءة النص الأصلى للمسرحية ؛ إذن ما هى الحكاية؟

تضاعفت حيرتى بعد قراءة النص حول هذه الشخصية على الرغم من استمتاعى الشديد بها مع ترجمة د/مصطفى ماهر ؛ و حين تعرفت جيداً على ماكس فريش و حياته ككاتب مسرحى و أيضاً ظروف كتابة المسرحية ومن خلال النص الذى أعدت قراءته ؛ ربما زالت الحيرة و لكن دون شك احتفظت بمتعتى مع هذا النص المدهش الذى يثير العديد من الأسئلة لدى القارئه أو مشاهده على خشبة المسرح و نبدأ من ماكس فريش و من موقف كتبه فى يومياته حيث ذهب ذات يوم فى شبابه إلى الغابة بعد أن حزم كتبه وأوراقه وأشعل النار فى هذه الأشياء ويقول : ذهبت إلى الغابة مرتين لأن الأوراق والكتب كانت كثيرة ، وانتابنى بعدها شعور بالارتياح والفزع معاً ، ومن يومها قرر ماكس فريش التوقف عن الكتابة ولم يعد إليها إلا بعد إعلان التعبئة العامة فى بلاده أثناء الحرب العالمية الثانية ومشاركته هو فى هذه الحرب ، هذا الموقف يحمل دلالات عديدة وفكرة النار لديه جوهرية من هذا القلق إذ أحرق كل ما ينتمى للكتابة !

ولنترك هذا الموقف والذى كان دون شك علامة فارقة فى حياته ومسرحه وأظن أنه ظل فى ذاكرته وهو يكتب هذه المسرحية التى نحن بصددها الآن ، وإذا تأملنا هذا النص ، سنجد أن ماكس فريش استعان بقالب قديم كإطار ، أو شكل لهذه المسرحية ووضع فيها رؤيته .. وهذا القالب هو الأمثولة التي لاتخلو من موعظة ، وقد راج هذا النوع من المسرح وذاع صيته فى العصور الوسطى فى أوربا حين حرّمت الكنيسة ورجال الدين المسرح فلجأ المسرحيون إلى هذه الأمثولة أو الموعظة للتحايل على رجال الدين وكانت الحكاية التى جذبت الجميع وذاع صيتها وقتذاك هى حكاية الرجل الغنى الذى يستمتع بملذات الحياة دون مراعاة الآخرة ولايقيم وزناً للمبادئ والأخلاق أو المجتمع ، وحين يحضره الموت يتمنى بعض الوقت حتى يقدم أعمالاً صالحة ، وقد لستفاد ماكس فريش من هذا الشكل فى مسرحيته ولكن من خلال رؤية عصرية استطاع من خلالها أن يطرح أسئلة الواقع واللحظة الراهنة فى صورة فلسفية عميقة وبسيطة فى آن واحد ، استعان فيها بالكورس الإغريقى الشهير فى كلاسيكيات المسرح الإغريقى ، ولم لا فهو الضمير والراوى فى هذه الحادثة

ليأتى " بيدرمن " فى هذه الأمثولة الجديدة ، رجلاً ثرياً ونموذجاً للغنى الغبى وهى حكاية جاء ذكرها فى إنجيل متى حين كان السيد المسيح يكلم تلاميذه بالأمثال ، وكل الظن أن أصحاب الأمثولة فى العصور الوسطى استوحوها من هذا المصدر ، ولكن بيدرمن لايطلب وقتاً للعمل الصالح بل يساهم فى موته ويسترسل فى زيفه وأوهامه وهو يعلم أن هؤلاء الذين فى بيته من مشعلى الحرائق ويتمادى فى أفعاله للنهاية .. إنه الغباء الحديث والنموذج العصرى للرجل المستبد الظالم حيث يحلم هذا الرجل القوى بمزيد من القوة وبمزيد من الثراء ولو فى أوهامه فحين يشتبك فى حوار مع الكورس حول موقفه من هذه الحرائق وعن الغرباء الذين فى منزله يقول :

« لا » لاينبغى على المرء أن يفكر فى أقبح الاحتمالات ، إلى مايئتهى حالنا لو فكرنا دائماً فى أقبح الاحتمالات ؟ أنا أريد راحتى وسلامى ، ولا أريد شيئاً آخر . »

ويكمل أيضا معبراً عن ضجره من حديث الكورس الذى هو بمثابة الضمير اليقظ فى المسرحية ويقول :

« لابد للإنسان من شئ من الثقة ، لابد للإنسان من شئ من النية الطيبة ! هذا هو رأيى لاينبغى أن يرى الإنسان الشر وحده دون سواه »

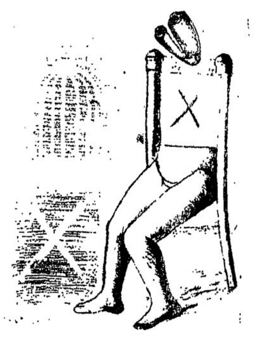
وبالطبع هو لايؤمن بما يقول ولكنها الأوهام والصور الجديدة لبطل الأمثولة فهو لم يعد طيباً وساذجاً يطلب وقتاً إضافياً للعمل الصالح ، ولكنه أصبح يتوهم أنه ليس بحاجة إليه فكل أعماله صالحة ليعتاد فى النهاية على رائحة البنزين والنار وهذا أمر طبيعى . ليأتى النص المسرحى الذى كتبه ماكس فريش فى منطقة بين الوهم والحقيقة ، بين الواقع والخيال ، حول رجل اعتاد الرائحة الكريهة ولم يعد يشمها كما يصفه النص المسرحى ويصفه رئيس الكورس قائلاً : ما الذى يستطيع فعله من يخشى التغيير أكثر من خشية الكارثة ؟ لدرء الكارثة ؟ .. وهذا هو بيدر من .

وقد قدم محمود أبو دومة هذا النص كما يفعل دائماً فهو واحد من القلائل الذين يمتلكون رؤية وفلسفة خاصة فى تقديم الأعمال المسرحية فمنذ رقصة العقارب المأخوذة عن

هاملت ومروراً بفاوست وبيت برنارد آلبا ووصولاً لهذا النص « مشعلو الحرائق » يعمل على روح النص ويعيد صياغته فى إطار رؤيته وأسئلة الواقع ، واختيار النصوص السابقة لايخلو من دلالة فهى علامات فارقة فى تاريخ المسرح العالمى ، وقد حول أبو دومة هذا النص إلى اللهجة العامية ، ولم يلتزم بالحوار أو الأحداث ، ولكن فقط برؤية ماكس فريش وجوهر النص ، الذى يناقش من خلاله مؤلفه مفهوم العدالة ومعاناة الإنسان فى هذا العالم المبهم فى أسلوب ساخر لايخلو من طابع مأساوى مرير وبالإضافة إلى هذه التغيرات فى شكل النص ووضع أبو دومة الكورس فى صورة مختلفة وعصرية ، فهم أيضاً الممثلون ، وبدلاً من التحامهم مع شخصيات المسرحية أصبحوا هم والشخصيات حالة واحدة ، والدلالة قوية ومعبرة ، والنار هنا لاتستثنى أحداً فهى تدين الجميع ، فالكل مسئول والكل يشارك فى الكارثة وكما جاء فى النص كل مواطن مذنب « مشعلو الحرائق والأثرياء » ووضع المخرج شخصية واحدة هى الراوى مع الكورس الذى يقوم بالأداء التمثيلى أيضاً وهى « عواطف إبراهيم » وجاءت شخصيتها لتجمع بين الحلم والكابوس ، واستغل أبو دومة حادثة إحراق المكتبة التى وردت فى النص الأصلى وراح يسخر من المثقفين والكتاب ، فالكل مذنب طبقاً للنص وأيضاً الكل مسئول ، استعان المخرج فى هذا العرض بديكور بسيط عبارة عن مجموعة من الكراسى تتحول إلى طاولات وخشبة مسرح فارغة مع بعض الدرج لنقترب من الخشبة الإغريقية أو المسرح الإغريقى مع صورة حية للمجاعات والحروب من خلال شريط سينما ويتحول الجميع إلى أشباح فى النهاية يرددون هذا النشيد :

« نحن الأشباح أرواح الكتب المحترقة ، ننهض من قلب الرماد كى نتلو أمامكم شهادتنا ، فأذكرونا فلن تسكتنا النار ولاضراوة اللهيب ، لن تداس حروفنا كأوراق الخريف ، لكننا سنظل فى هذه الأرض مجداً مجفوراً فى قلوب الشرفاء ».

وعلى الرغم من أن هذه المسرحية كتبها ماكس فريش عام ١٩٥٣ فى صورة تمثيلية إذاعية وحولها عام ١٩٥٨ إلى عمل مسرحى حقق له النجاح والشهرة إلا أنها ورغم مرور السنوات تحتفظ برؤية عميقة ومعبرة عن واقع الإنسان ويمكن أن يطرح من خلالها أسئلة



الإنسان المعاصر ، حيث جاءت فى صورة تجمع بين الواقعى والمتخيل ، وكما يختلط الأمر على الجميع فى هذا العرض ومن قبل النص المكتوب ، يختلط دون شك على البطل « بيدر من » ومشعلى الحرائق فى نفس الوقت ، فأحدهم يقول : « طريقة التمويه الأكيدة فى الحقيقة المجردة الصريحة ، فالحقيقة لايصدقها أحد » وقد استخدم مشعلو الحرائق هذا الأسلوب مع بيدرمن .

ورغم إعجابى بإعداد محمود أبو دومة ورؤيته المعاصرة لهذا النص ، إلا أنه قدم فى أحيان كثيرة خطاباً مباشراً من خلال الحوار ، وربما التفسير الوحيد لهذا الخطاب أن الإنسان حين يفيض به الكيل يحتاج أن يصرخ ويصرخ من خلال أمثولة ، فكما قدم ماكس فريش أمثولة العصور الوسطى فى صورة معاصرة فى منتصف القرن العشرين ، قدم أبو دومة أمثولة أخرى للواقع المصرى فى مطلع الألفية الثالثة أمثولة ساخرة ، وكوميديا سوداء عنوانها " نار ياحبيبى نار" ، وقد قدم العرض جماعة المسرح البديل إخراج وإعداد محمود أبو دومة بالتعاون بين المؤسسة الثقافية السويسرية « بروهلفسيا » ومركز الجزويت بالإسكندرية تمثيل « عواطف إبراهيم – سعيد قابيل – محمد الهجرسى – محمد عبد القادر – شيماء الدقى – وصال عبد العزيز »

نقد

ألاضيش الجيزاوى :

قراءة أسلوبية

د. محمد حسن عبد الله

أحداث الرواية :

تجرى أحداث رواية الألاضيش للكاتب خليل الجيزاوى فى قرية وتمتد إلى العاصمة وتعود إلى القرية فتلتحم رؤى القرية والعاصمة عبر جيل من طلاب الجامعة غادروا القرية إلى المدينة الكبيرة .

ولذلك فإن حجم الريف فى الرواية المصرية - ولا أقول العربية - يعد مساحة كبيرة فى الحقيقة وإذا قلنا الريف فى امتداده نحو المدينة والتفاعل الإيجابى أو السلبى معه وهناك عدة روايات تتعرض لهذه العلاقة ، فإذا كانت رواية الألاضيش - (الجزء الأول) - لأن الجملة الاعتراضية التى بين القوسين تدعو إلى نوع من التعلق أو الانتظار لأنك لابد أن تنتظر الجزء الثانى أو الأخير من الرواية ، كذلك يمكن للناقد أن يتوقع ماذا يحدث فى الجزء الثانى ، فالقرية التى تدور أحداث الرواية فيها هى (العايشة) والرواية بعنوان الألاضيش ، وأعتقد أن اسم العايشة اسم حقيقى لمكان موجود وحادثة بالفعل وليس رمزاً أو مسكوكة .

وفى الرواية عدة مسكوكات سأتوقف عندها وهى مسكوكة على الحياة المصرية أننا من الشعوب العايشة والتى هى بالكاد تمارس حياتها على الحد الأدنى وسنرى أن هذا متحقق سواء أراده الروائى أو لم يرده .

وإن قرية العايشة ليست عظيمة التفاعل وإن كانت تعكس طبائع مصيرية فيها قدر من الفتور والتهويم للأحداث الكبيرة وليس فيها ذلك الحزم الذى نعرفه فى شعوب أخرى حين تتخذ مواقف فكأن التدارك على أنها عايشة فعلاً.

يمكننا أن نرى هذا من خلال علاقات متشابكة وأحداث ولكن تظل رواية الألاضيش ذات خاصية أسلوبية لاتتداخل مع الكثير من الروايات التى تشاركها الاهتمام بالريف ورصد علاقة الريف بالمدينة ومحاولة ربط التفاعل بينهما بل تشاركها البدء فى مرحلة الاستعداد لتلقى نكسة ١٩٦٧ ، والوصول إلى إضراب الطلاب فى ميدان التحرير ١٩٧١ ثم تزحف عامين لتقفز إلى حرب أكتوبر وعبور الجنود قناة السويس ١٩٧٣.

ونرى سعيد بركات بطل الرواية يشارك فى حرب أكتوبر ويصاب فى الحرب وهنا تتحقق وتصدق نبوءة الشيخ يوسف :

– ياسعيد هل أبشرك ، ستصفو نفسك وتهدأ وتعرف الحقيقة متى سالت قطرات من دمك فوق رمال ساخنة (الرواية ص ٢١) .

وكأن الكاتب أعطانا نبوءة من نبوءات التراجيديا القديمة ، وتحصل النبوءة ويشفى سعيد فى النهاية وإن كان شفاؤه يطرح سؤالا مهماً جداً هو :

أين تقع الحقيقة ؟

وهل نال المواطن المصرى حقه ؟

وهذا نسخ سياسى وطرح فلسفى مهم جداً على مسار الرواية وإن كان هذا الطرح يومض ويختفى طوال البناء الروائى ولذلك فإن عنوان الرواية (الألاضيش) يومض أيضاً ويختفى طوال الرواية ، لكننا نعرف أن عنوان الرواية متن موازٍ يتضمن كل محتويات النص الذى وضع له .

إذن عندما أقول الألاضيش أعنى كل الأحداث الداخلية التى تنطلق أو تعود أو تستجمع مايطلق عليه النقد الأدبى التبئير من كلمة الألاضيش ، فتظل الألاضيش مركز الدائرة التى تتحرك حوله الأحداث أو تعود إليه أو تتمحور حوله .

أسلوب الكاتب :

فى رواية الألاضيش هناك حكاية كبيرة فى باطنها حكاية صغيرة ويتبادلان هذا التموضع تماماً كما يمكن أن نقول :

إن الشجرة تحمل بذرة والبذرة تستبطن شجرة ، بمعنى أن كلاً منهما الأب والابن

فهناك إطار موسع لأحداث العاصمة الساخنة : (الصراع العربى الإسرائيلى / تنحى عبد الناصر بعد نكسة ١٩٦٧ / فواجع السياسة وإضراب الطلاب / الفاجعة الكبيرة بوفاة عبد الناصر / ثم بعد ذلك قيام حرب أكتوبر ١٩٧٣)

إذن تكاد تكون أحداث العاصمة هى التى تقود العمل الروائى:

أولا : لأنها أحداث تاريخية غير مخترعة.

ثانياً : تعليلاتها تكاد تكون موضع اتفاق بين الناقد وبين القارئ لأنه يسمى الأشياء بأسمائها (النكسة / عبد الناصر / السادات / مراكز القوى / إلخ) .

ذلك لأن طبائع الأشياء هى الحدث الأصغر ، لأنه يجرى فى قرية لها عمدة واثنان من مشايخ البلد وشيخ غفر متواطئ مع القاتل ، فالحامى هو الحرامى مع الاعتذار للكاتب محفوظ عبد الرحمن ، حيث الحامى والحرامى على وفاق تماماً ، نجد القاتل متواطئاً مع شيخ الغفر وهما يحكمان القرية بسطوة اللصوصية وتواطئهما مع الأمن ، ثم يتمرد أحد رجال القرية ويقف لهما (حسن الرفاعى) فيقتل .

وتقف الطلبة على هامش هذه الأحداث ، أحياناً يدخلون أحداث الرواية وأحياناً تجدهم ينشغلون بعالمهم الخاص وهذه خبرة بحياة الطلبة يعرفها الكاتب جيداً لأن الطلبة مهما تكن أحداث القرية لايتوغلون فيها بحكم أنهم صغار وأحداث القرية تخص الكبار حتى بعد دخولهم الجامعة ووصفهم بالاستنارة لكنهم غير مدركين خبايا وأسرار القرية.

هذا الحدث الصغير على المستوى الاجتماعى والعملى هو المستوى الكبير فى قيادة أحداث الرواية وكأنك توطد مايجرى فى القاهرة بما يجرى فى القرية وليس العكس ، فالكاتب لم يبدأ من بداية التضمين ثم يتصور الإطار الخارجى للرواية.

هذه اللمسة الذكية من الكاتب مضافة إلى بناء الرواية حيث جعل عالم القرية هو عالمه الذى تنطلق منه فعالياتها وليس مجرد أصداء للمدينة الكبيرة على اعتبار أن القرية أصداء للمدينة الكبيرة فيما يمسها من أحداث عندما تطلب المدينة مجندين أو تنشد أناشيد وموسيقى عسكرية خاصة بالجيش المصرى.

كل ذلك يؤثر فى القرية المصرية لكن وسط هذا كله فإن القرية لها حياتها الخاصة المهيمنة تماماً فكأن الكبير هو الصغير والصغير هو الكبير وتقع نقاط التبادل من خلال الشخصيات الواشجة عندما تخلق وشيجة أو علاقة أو وسيلة كأنها جسر بين الفريقين.

هذه الرواية فيها الكثير مما ينبغى أن يقال لكننى أتوقف عند الوعى السياسى فى الرواية وكذلك فنية المشهد البصرى وكأنه مسكوكة موجودة أو علامة أو أيقونة.

إنها محطات ريفية محددة ذات دلالة تتجاوز هذه الجزئية لتعطى رؤية أوسع وتبرز حالة التشابك والاستقرار فى مسار الموضوع.

هذه المشاهد تحدث فى القرية ماعدا مشهداً واحداً أو اثنين فى المدينة . هذه المشاهد فى طباع الريف وفى الموروث الشعبى وفى التقاليد تدخل فى نطاق حركية الجانب الدرامى للعمل وبذر مشاعر التوقع وإثارة علامات الاستفهام ولكنها برغم هذا تعطى دلالة قائمة بذاتها .

هذه العلامات خاصة بالريف وتوجه المشاعر فى اتجاه معين ، أولى هذه العلامات (ص ١٤ . ١٥ . ٤٦) تؤكد الشعور بتوقع الحسد ، بتوقع الأذى من الآخر وذلك بوضع الكف الزرقاء المقلوبة ، فهذه علامات بالرسم وتدخل فى نطاق الرسم بالكلمات ، وكأن الكاتب يعطيك علامة على توقعات مفتوحة ستلتقى بها .

هناك علاقة الفرسة (شوق) بالحصان (عنتر) وهذه علاقة غريزية ، نجد بينهما وداً وصحبة طريق يومى ولكن الكلام يأتى من الأصحاب ، حيث تجد الكلام يدخل فى نطاق : (إياك أعنى واسمعى ياجارة !).

لدرجة أن منال تصبح على الفرسة شوق وكأنها تصبح على صاحبها فى الحنطور وأيضاً عندما يصمم الخادمان أن يزوجا عنتر وشوق فهذا إيماء على العلاقة المتوقعة من الآخرين.

ملامح أسلوبية وفنية فائقة فى رسم المشهد البصرى :

نجد أن شخصية الشيخ يوسف على غموضها لكنها أغنى شخصيات الرواية ، فهو شيخ صوفى يجمع أضداداً غريبة جداً فهو حارس جنينة والجنينة تسمى جنينة العبيد، وهو حارس يتكلم بلسان الإمام الغزالى ومع ذلك يفعل أعمالاً قريبة من الشعوذة حيث يرى بقدرات خاصة عجائبية.

لنتأمل ذلك المشهد البديع الذى تتجلى فيه الواقعية السحرية (ص ١٢٥) فهذه المشاهد تروى فى الريف وكأنها حقائق وهى إحدى قدرات وعلامات السحر المعترف بها وبخاصة عندما يرتبط السحر بالدين فالرجل الصالح يجلس على رأس الأرض يصلى للصلاح ثم يتحدث كقديس .

هذا المشهد بالغ الدقة فى التصوير وهو سحر حقيقى وأحلى مافيه أن الكاتب لم يصوره بنوع من الغفلة أو الغيبوبة أو الحذر أو الحلم إنما صوره الكاتب كحقيقة وأن الشيخ يوسف ربما قام بهذا الفعل أمام عين الكاتب . إذن هذا المشهد اليقينى الغريب الذى يتجاوز القدرة الإنسانية وقوانين الطبيعة وهى لاتزال معطيات الثقافة الريفية الأصيلة وربما الأحياء الشعبية فى المدينة أيضاً.

كذلك عندما نتجاوز هذا المشهد لنرى جانباً آخر من شخصية الشيخ يوسف الحيوية وتأثيرها فى مسار الرواية وليس فقط فى إطلاق النبوءة وليس فى ذلك المشهد البديع وحده

وإنما لأن هيمنة الشيخ الروحية ظلت هى الجانب الشفيف الضبابى المقبول فى رواية تخرج أحياناً إلى حيز غير المقبول.

الشيخ يوسف لعب مع الشباب كل الأدوار ، فهو يعرف خطاياهم ويتغافل عنها ويناقشهم فى العلاقة بين الخطيئة والحرية ، وكأن الخطيئة بنت الحرية ، حيث نراه يخاطب سعيد بلغة صوفية عالية ، يبدأ دائماً جملته (ياسعيد) وهو يعطى إيقاعاً للنثر راقياً جداً .

ويظل الشيخ يلقى وصاياه على سعيد وكأنها موعظة نبى على جبل ومنها نبوءته لسعيد بركات التى تنبأ له أنه لن يحصل على الراحة إلا عندما يسيل دمه على رمال ساخنة والتى تحققت آخر الرواية ، وهى راحة اليقين فى أهمية الوصول للحقيقة.

كذلك من المشاهد التى أجاد الكاتب صياغتها فى موقعها وصنع سياقها ما استفاده الكاتب من السيرة الهلالية حيث نص على مؤلف السيرة الهلالية من إذاعة الشعب ، والراديو حاضر فى حياة هؤلاء الفلاحين البسطاء وهو مشهد موضوعى تماماً ومزروع بذكاء شديد فى السياق تماماً وهو تأليف جماعى تاريخى وأحد مسكوكات الحياة المصرية وأحد العلامتية لكنه يوجه القراءة ويتحكم فى المشاعر وسنرى امتداداً وتلويناً لهذا المشهد عندما يعود مجموعة الشباب الذين حضروا المظاهرة فى القاهرة ثم عادوا إلى القرية حيث تقام احتفالية كبيرة بعدول عبد الناصر عن التنحى فى مضيفة القرية.

هناك أيضاً شخصية سهير خاطئة القرية المألوفة وزنوبة الغجرية وماكان للفضيلة مكان لو لم يوجد مثل هؤلاء فى الحقيقة.

نجد مشهداً آخر أبدع الكاتب كتابته وهو مشهد سهير وهى تروى لسعيد بركات كيف حاولت أن تتغلب على حالة العقم التى جعلت زوجها يتزوج عليها ، ثم يقيم بعيداً عنها وتظل تترقبه وهى محرومة منه ، وعندما تشتاق إليه فى حالة غيابه تعطى نفسها لسعيد بركات ، لكن كيف عبّرت عن هذا ، فإننا نجد هذا الحشد المعلوماتى الخاص جداً حيث يضعه الكاتب فى سياقه وفى حالة نفسية تجعلنا نحوّل الخطيئة إلى طريق الغفران ، فإذا كانت هذه المرأة التى:

(عبرت سبعة بحور ونامت فى حضن ميتة وتقلبت على بطنها وظهرها فى تراب الكنيسة المهجورة).

هذه الأعمال الغرائبية والطقوس العجائبية الدهشة التى أرادت أن تفرغ وتضطرب أعصابها منها حتى تتخلص من حالة العقم التى أصابتها ، هناك مشهد آخر خاص بزوبة الغجرية وسعيد بركات وهى ترقص رقصة العروسة حيث تقوم باختيار شاب آخر الرقصة ليحملها ويجرى بها فى الظلام وهذا يتواشج مع كلمة الإمام ابن حزم فى كتابه طوق الحمامة يقول :

(مارأيت فى حياتى رجلاً يشعر أن امرأة تراه إلا وأتى بحركة فاجرة لم يكن فى حاجة إليها ، ومارأيت فى حياتى امرأة تشعر أن رجلا يراها إلا وأتت بحركة فاجرة ماكانت فى حاجة إليها)

إنها الغرائز البشرية ، والمرأة هى المرأة فى مشاعرها وأحاسيسها ناحية الرجل.

وسعيد بركات فى رقصته مع زوبة الغجرية يحقق مقولة الإمام ابن حزم عندما تتلاقى نظراتهما أثناء الرقصة ثم يحملها ويجرى بها فى الظلام.

كذلك من أحلى المشاهد التى صورها الكاتب فى ص ٩٢ وص ١٠٦ وأعطى من خلالها علاقات طبقية ونفسية وتعبيرات ومصطلحات لطقوس قعدات غرزة الحشيش ومنها هذا الحوار التلقائى الجميل :

— ابصم يامعلم !

هذا رسم بديع ورائع للمشهد وتعبير بأطقم الحجارة المتتالية وماتصنعه فى رءوس الحشاشين كل هذا التراتب الطقوسى غاية فى الإبداع الفنى .

هذه بعض الخصائص الأسلوبية التى توقفت عندها لما لها من وشيجة وجذر فنى وإنسانى ولغة حميمة .

إنها جميعاً ذات دلالة اجتماعية وطقوسية وإنسانية وأنها من صنع الموروث الشعبى للبيئة الريفية ، وتأتى قمة الاستخدام الجمالى لها من قدرة الكاتب الفائقة على اقتناصها وتوظيفها ، فهذه المشاهد البصرية فى سياقها ومواقعها وإسنادها الشخصيات التى تستطيع أن تنهض بها عملياً مثل الشيخ يوسف والحشاشين والخدم وطرائقهم الخاصة فى الكلام ، فلايمكنك أن تضع حواراً مكان حوار ولاصفات مكان صفات وهذا هو مقدار الجودة فى صياغة هذه الرواية الجميلة.

نقــد

جدل الحواس فى أعناق الورد

سيد الوكيل

أعناق الورد .. مجموعة قصصية لعزة بدر ، تحقق طموحها الجمالى عبر تنوع أساليب السرد فيها ، إذ يبدو أن تجربة (عزة) الشعرية منحتها جرأة فى اختبار أشكال جديدة للتعبير السردى ، وإن ظل العنصر الأهم الذى يحقق التناغم الشكلانى فى وحدات السرد - هنا - هو اللغة ، فمنذ اللحظة الأولى سوف يتوقف القارئ أمام معجم لغوى رصين ودقيق ، يبدو فى النصوص الأولى متحفظا لايغامد بمفارقة السياق البلاغى التقليدى ، ولكننا شيئا فشيئاً ، سنكتشف هذا الاجتراء ، هذه المرة فى استخدام مفردات أكثر طزاجة وأكثر ملامسة للواقع المعاش ، فجملة مثل (فإن آنست خفيف أوراق حديقته الصامتة خفت) قد تبدو أخاذة فى رصيدها الشعورى الكثيف ، لكنها فى الحقيقة لاتفارق آليات البلاغة التقليدية من حيث احتشادها بالتضاد بين (آنست وخفت) أو بين(حفيف والصامتة) لتجسد نوعا من الارتباك الشعورى الذى يعترى بطلة قصة (أسئلة الياسمين) وهى تؤخر رجلاً وتقدم أخرى فى اتجاه بيت حبيبها الذى تخلى عنها ، مفعمة بمشاعر متناقضة بين الرباء والعشق ، بين موروث اجتماعى يحذرها من الوقوع أسيرة ذل الرجال ، ورغبة فى اختراق الموروث وخوض التجربة ، سنتذكر هذا الفهم للعلاقة بين المرأة والرجل كثيراً فى تلك المجموعة ، فى موقف مشابه من قصة (زلزلة) تطل الذات الأنثوية مرة أخرى وهى منشطرة على نفسها ، قلقة مبددة بين مجموعة من المشاعر المتناقضة ، فثمة تجربة حب أخرى تقف فى مهب الريح بين زوجة مشبوبة العواطف والمشاعر الرومانسية وزوج يتجاهل مشاعرها ، ولكننا نجد لغة

تتخلص من رصيدها البلاغى وألفاظها المعجمية لتصنع بلاغتها الخاصة عبر مفردات مستعارة من الواقع اليومى للحياة ، فتلفت انتباهنا بطزاجة الصور والتشبيهات بغير أن تتخلى عن كثافتها الدلالية والشعورية التى تنتقل إلينا فى بساطة جميلة (أنا مكتومة مثل عين وابو جاز) ذى رجل مكسورة وأخرى قائمة فى بيت فقير ، وفى كف ربة بيت لم تعرف بعد أن الغاز يأتى فى المواسير والموت يأتى فى العمائر المغشوشة مستريحاً ، ينزل من صنبور ماء من (دش الحمام الدافئ) ومن البلكونة التى تطل على النيل والتى لاتطل لأنها فى النهاية – كلها – حرث بحر).

إن اللغة على هذا النحو من التدفق والكثافة تعكس دواعى الغضب والخطوط تحت الكلمات تفصل أسبابه وهو على الترتيب (الكبت ، الانكسار ، الفقر ، الجهل ، انعدام القيمة (التهميش) ، وانعدام الأمن) ، وكلها معان تجسد شعور الإحباط الذى نجده فى النهاية (كلها حرث فى البحر) ، وتجسد جملة الأمراض والظروف الاجتماعية التى تحيط بامرأة ، وتدفعها إلى حالة عدمية تشعر معها بالفقد والضياع في مجتمع لايحترم مشاعرها ورغباتها .

ولغة هذه المجموعة فى مجملها تضع السرد فى أعلى حالات التوتر الشعورى عندما تجعل من الإيقاعات الصوتية تعبيرا مرادفاً للأحداث التى تكون عادة بسيطة وكأنها مجرد وسيلة لتحريك الشعور ، وتقترب بالسرد إلى الغناء ، فيتحول إلى دفقات غنائية تستفيد من التنغيم والترديد والتسجيع ، أو تقيم علاقات متباينة بين التماثل والاختلاف على نحو ما نجد (لكنى كنت أحسب يوما أن أسعى إليه ، أن أدق على بابه .. أن زقف على أعتابه . أن تتشبث يدى بالطرق .. أن تتلبس بالدق) ، فالجمل تكاد تكون موزونة ومقفاه ، غير أن هذا التوقيع ، لايسهم فى تحريك الحدث بقدر مايعمل على تعميق الشعور بانشطار الذات التى توضع فى مفارقة بين الوعى بخطورة تجربة الحب والتشبث بخوضها كحق إنسانى . هذه المفارقة لاتدفع بالحدث إلى ذروة ما ، بل كنوع من المونولوج الداخلى ، يؤكد على المعنى المتحصل منذ البداية ، لأن السرد يبدأ وينتهى فى نقطة واحدة ، لأن الحدث يبدأ وينتهى قبل زمن القص ، بمعنى أن السرد يشتغل على ظل الحدث لا الحدث نفسه ، وهكذا يستبدل القص بالكتابة ، فيتحرك النص فى اتجاه فضاء شعرى جمالى أكثر منه حكائى دلالى ،ومن ثم قد يخلو تماما من الزمان والمكان ، لكنه يضمن روحاً غنائية تحتشد بأعلى درجات التوتر الشعورى والحسى.

غير أن هذه الروح الغنائية ، وذلك التنغيم الإيقاعى للغة ، لايحرم النصوص من العلامات الفنية التى تصل بالسرد إلى تخوم الدلالة القصوى كما نجد فى قصة (أعناق الورد) التى تمنح المجموعة اسمها ، القصة تحكى فى سياق رومانسى علاقة حب من طرف واحد ، عندما تقع فتاة فقيرة تبيع الزهور فى غرام أحد عملاء المتجر ، إنه شاب وسيم ينتمى إلى طبقة راقية ، القصة

على هذا النحو محدودة بنائياً على نحو يذكر بالرومانسيات الأولى ، غير أن الطاقة الجمالية والدلالية للغة تعمل على تثوير هذا الهدوء الرومانسى إذ يتحول المكان من مجرد حيز إلى طاقة سردية تحمل خطابا مفرداته هى مفردات المكان ويجسد فى لغة رشيقة وذكية للحوار بين النص والقارئ ، فالورد البلدى يصبح دالا بصرياً على الفتاة ورمزا لطبقتها ، وزهرة (الجلاديولس) تؤدى نفس الوظيفة بالنسبة للشاب ، وهى زهرة لها ساق قوى طويل يمكنها من أن تكون أكثر اعتمادا على ذاتها وأطول عمراً ، فى حين يعانى الورد البلدى الذبول السريع وتتساقط أوراقه رغم اغذيته بالسكر وإنعاشه بالإسبرين ، حتى يبقى عنق الوردة عارياً فوق ساق مفعمة بالأشواك ، فالصورة البصرية تستفيد من معطيات المكان لتعمق الهوة بين أحلام البنت وإمكانات تحققها التى تفتقدها منذ البداية فتنتهى إلى الوقوف عارية بلا أى غطاء اجتماعى يحمى عواطفها ، ويأتى صوت تدفق المياه من شلال صناعى فى خلفية المتجر ليعمق الشعور باتساع المسافة بينها وبين طموحاتها ويؤكد دواعى السقوط والانحدار واستحالة تغير الأوضاع ويجهض كل الأحلام ، لأن المياه لاتصعد إلى الأعلى.

ويبدو هذا التوظيف الجمالى والدلالى للأشياء سمة أسلوبية تتكرر عند عزة بدر لتطبع كتاباتها برصيد كبير من البلاغة البصرية إلى جانب البلاغة الإيقاعية التى أشرنا إليها فى البداية ، وهكذا فهى كتابة تضع الإنسان فى حالة جدل حسى مع العالم حوله ، وتراهن على خلق تيار عميق من الشعور لدى قارئها لتوقظ حواسه وتعز وجدانه ، أكثر مما تراهن على أن تقول له شيئا هاما .

والأشياء فى قصص عزة بدر ليست مصمتة ، وليست مفرغة من معنى ، كما أن قيمتها الدلالية ليست كمجرد اكسسوارات لزوم شغل الفضاء المكانى ، بل هى المكان ذاته فى علاقته الجدلية مع الإنسان ، فالإنسان لايتعامل مع المكان كوحدة كلية ، أو كقيمة / حيز ، ولكنه يتعامل مع مفردات المكان ومكوناته وتفاصيله التى تمنحه فاعلية الوجود ، فهذه التفاصيل لها أهميتهال مهما كان حجمها أو قيمتها ، فيمكنها أن تتحول - فى النص كما فى الواقع - إلى علامات جمالية ودلالية عندما نحترم وجودها ونتفهمه ، ونحترم الجدل الذى ينشأ عبر علاقات التماثل ،الاختلاف سواء فيما بينها أو فى علاقتها بالإنسان ، فالأشياء هى مفردات المكان ، كما أن الكلمات هى مفردات اللغة و أو كما أن الأحداث هى مفردات الزمن ولايمكن للإنسان أن يقيم حواراً فاعلاً مع المكان بدون الوقوف على مفرداته ، كما لايمكن لهذه المفردات أن تصبح شيئاً إلا بوضعها فى سياق يبرز العلاقات التى تقوم بينها ، عندئذ سيكون للأشياء حياتها الخاصة ، وتاريخها الخاص كإشارة إلى وحدة الوجود ، وهو ماينتهى بنا إلى ما نسميه بأنسنة الأشياء

ويشير إلى نظرة عميقة للمكان ليس بوصفه كتلة بل بوصفه تكوين من مفردات مستقلة ، ربما لانجد فى هذه القصص المكان بمعناه الجيوغرافى أو الأيكولوجى على نحو ماهو شائع لدى كتاب يراهنون عليه ، ولكن موجود داخل الإنسان والأشياء والعالم على نحو يؤكد وحدة الوجود. وعلى مستوى آخر فإن وحدة الوجود لاتدع للجسد الإنسانى فرصة الوجود المستقل إلا بوصفه جزءا من كل ، حيث يصبح معنى الوجود الكونى هو روح الجسد الإنسانى أو علة وجوده ، كما أن مبدأ وحدة الوجود يضع الذات الفردية فى اختبار يومى مع العالم ، ليس بوصفه (العالم) آخر ، بل بوصفه فضاء فسيحاً للذات والجسد معاً ، وهكذا لانجد هذا الفصل التعسفى بين الذات والآخر ، أو بين الجسد والروح على هذا النحو الاغترابى الذى أمعنت فى خلقه الحداثة ، إن هذا المعنى يفسر وجود الطيوف الصوفية والرومانسية فى قصص هذه المجموعة ، والذى يظهر فى موضوعاتها ولغتها على نحو قد يزعج المناضلات من كاتبات القضايا النسوية ، اللاتى يستهويهن حضور الجسد فى كتاباتهن بقوة للتأكيد على حضور ذواتهن كنساء ، ومن ناحية أخرى يفضلن العبث بكل قوائم اللغة الذكورية سواء باجتناب المجاز أو المفردات المعجمية التى عاشت فى التاريخ كسلطة فوق لغات أخرى هامشية تنتج وتذوب كل لحظة في الواقع اليومى ، ومن ناحية ثالثة ينظرن باشمئزاز إلى صورة الأنثى فى الإبداع الذكورى ويستبدلنها بصورة المرأة ، حيث اتخذت صورة المرأة فى الأدبيات الحديثة بعدا سياسيا ومغزى نضاليا فيما ظلت الأنثى تعبر عن الخنوع والتكريس لسلطة عالم ذكورى.

غير أن محاولة عزة بدر فى إدراك الوجود الإنسانى عبر وجود كونى أكبر يحررها كثيرا من هذا النزوع النضالى النسوى فتظهر الأنثى فى صيغتها الأكثر تناغما مع الحياة باعتبارها نغمة الجمال والعشق البرئ ، وينمى هذه الروح الغنائية فى لغتها على نحو ما رزينا ، كما أنه يحررها من عقدة اللغة الذكورية ، إذ تبدو اللغة ذاتا جمالية لاتخضع لشروط جسدانية بقدر ماتخضع لتراث حضارى وإنسانى عام ، ولاتتحول إلى سلطة إلا بقدر وعى مستخدميها ومن ثم فلا يدهشك إن تجد فى نصوصها تلك المفردات المعجمية والصياغات البلاغية القديمة من قبيل (قد ارتج لسانك – لم تعد له أربة فى ..– لو علمت أمى لقضت جزعاً) ، وهى تعبيرات تتجاور مع أخرى تبدو شديدة التحرر والمحايثة للواقع اليومى والمعاش على نحو ما أشرنا سابقا لتعمق معنى السيولة الزمانية كصفة ما بعد حداثية.

ومن ناحية أخرى فعلى الرغم من الوعى الحاد بالبعد الاجتماعى فى أمات بطلات قصصها على نحو مارأينا ، وارتباط الحب بالخوف والفشل وانعدام فرص التحقق أو عدم الإشباع العاطفى والجسدى الذى نراه فى قصص (أعناق الورد ، الريح ، أسئلة الياسمين ،، الخ) ، فنحن لا

نشعر بوجود هذه الذات النسوية المتحدية للرجل بوصفه آخراً ، بل هى ذات تشعر بالقلق تجاه هذا الفصل التعسفى بينها وبين الآخر ، وتحنو للتماهى فيه ، ففى قصة (الريح) تتعرض الزوجة لتجربة قاسية تكاد تفصل بينها وبين زوجها بظهور امرأة أخرى فى حياة الزوج ، صحيح هى تفتقد الجمال والرقة التى تمتلكها الزوجة ، ولكنها تمتلك هذه القدرة على إغواء رجل بتحررها الزائد وجسدها الذى تبذله بسخاء ، إننا أمام صورتين متناقضتين ، صورة للمرأة كسجد وأخرى للمرأة كذات تغدق المزيد من الحب والحنان ، وبهذا الإغداق تنتصر الزوجة ، فهى لاتشعر برغبة فى الانتقام والتحدى الذى يحيل الزوج إلى آخر ، بقدر ماتشعر برغبة فى رأب الصدع بينهما وتقليص المسافة إلى حد التماهى ، وهكذال ينتهى النص بمشهد يؤكد حضور الزوجة الأنثى (كان دائماً فى وداعه ، سويت حوله أطراف الملاءة ، نحيت صوت المنبه بعيداً .. أنزلت ستائر الشرفة لكى يصبح الضوء أهدأ وأكثر خفوتاً .. تأملته من بعيد .. كانت لؤلؤتى فى يدى .. احتضنها بكلتا يدى وأضمها إلى صدرى .. أشمها وهى بالداخل فى عتمة الصدفة ، أراها تتألق وتضوا .. تضوا وتتألق).

ولايعنى هذا انخفاض الوعى بقضية المرأة فى مجتمع ذكورى ، بل يعنى أن لعزة بدر تصوراتها الخاصة للعلاقة ، فالمشكلة تنشأ أساساً فى المسافة الفاصلة بين الرجل والمرأة وهى مسافة موجودة فى الوعى بذات كل منهما لنفسه وللآخر ، وهكذا فالأمر لايحتاج لمزيد من الاستقلال والانسلاخ لذات المرأة عن الرجل ، بقدر مايحتاج لمزيد من الاندماج والتوحد كلؤلؤة فى صدفة واحدة ، إن الحب وحده يمكنه أن يبدد عتامة الذات ، ويجعلها تتألق ، إنها وحدة الوجود مرة أخرى ، تلك التى نراها فلسفة جديرة بتفسير الكثير من النصوص جمالياً وموضوعياً.

ويطرح نص (طريقة للتفاهم) مشكلة العلاقة بين المرأة والرجل على نحو أكثر فنية وجمالاً على الرغم من العنوان المباشر ، فالنص فى مجمله يبدو كمشهد مسرحى ، مفعم بالحركة والحوار الذى يبدأ من نقطة ساخنة بين الزوجين على نحو يعمق المسافة الفاصلة بينهما ، وهى كالعادة نقطة تبدأ بعد انتهاء الحدث لتبدو كأثر له ، ومع ذلك يمكننا تخمين الحدث على نحو غير يقينى ، فثمة خطيئة صغرى للزوج ، لكن الزوجة تصعد الشجار إلى نقطة حرجة تهدد بالانفصال ، وفيما كان الحوار الساخن يدور ، كانت الزوجة على نحو تلقائى تمارس مهامها كزوجة ، تعد له الحمام وتجفف جسد الزوج بالمناشف وتطوى ملابسه بعناية وتعد له طعاما ساخنا وشهياً ، وزثناء ذلك تسقط بضع تفاحات من سلة فى يدها ، ينحنيان معا لالتقاط التفاح ، كلما التقطا واحدة سقطت أخريات حتى صار البيت بستاناً من التفاح الأخضر ، عندئذ يتضاحكان ، ويتلامسان ، وظلا طوال اليوم يجمعان التفاح.

إن المشهد الختامى دال بقوة على أن التوحد هو الأصل فى العلاقة بين الرجل والمرأة بحيث لايحتاج إلى تعليق منا ، غير أننا نلفت الانتباه إلى إمكانية التوظيف الرمزى للتفاح فى التذكير بأصل هذه العلاقة الذى يستحضر فى الذهن قصة آدم وحواء فى الموروث الدينى.

قد يبدو هذا التوظيف الرمزى للتفاح متعسفا إلى حد ما ، ومع ذلك يجب ألا ننسى أن عزة بدر تجيد هذه اللعبة – توظيف الأشياء دلاليا – على نحو باهر ، وقد عرضنا لشاهد لها فى قصة (أعناق الورد) ، وهو ملمح لايبتعد كثيراً عن أنسنة الأشياء الذى نرده إلى فكرة وحدة الوجود على نحو يظهر بقوة فى نص (سيف الليل وسيف النهار) وربما يكفى الاستشهاد ببضع جمل نقتطعها من هذا النص الذى يعكس حالة من الشجن العاطفى تشارك فيه الأشياء بطلة القصة ويتحدان معا ليس فى أصل الوجود فحسب ، بل وفى المصير أيضا .

(فى غيابك قلت لدولابك : هل تسمح بهذه الرقصة ؟)

(خطام بين فساتينى وقمصانك ، خصام بين جوارب من صوف وجوارب من حرير)

(لم يسمح دولابك بهذه الرقصة ، ومع ذلك دولابك من فروع الأشجار ، ودولابى من ورد والإثنين من حديقة واحدة)

(الحب من أول نظرة : قالت السجادة التى وقفا عليها)

(قال المقعد للمقعد : سجادة تفرق بيننا ؟ سجادة تقطع الصلة بين أخوين من شجرة واحدة ؟ من خشب الأرو)

إن توظيف الأشياء لتفجير الطاقة الجمالية والدلالية للسرد لايحتاج إلى تدليل فى المقاطع السابقة ، ولكن من الضرورى الإشارة إلى أن عزة بدر تستفيد من هذه التقنية على نحو أكثر نضجا فى قصة (دنيا وآخرة) بحيث لاتصبح الأشياء مجرد علامات داخل السرد ، بل هى طاقة السرد نفسها ودافعه ؛ تماما كما كان المكان طاقة للسرد فى قصة (أعناق الورد) كما سبق الإشارة ، فى قصة دنيا وآخرة تتحول السجادة إلى شاهد على وجود الراوى ، بل وتلهمه السرد ، وكان بدونها لايوجد السرد أصلا ، نحن هنا أمام رواية / مروى عنها أيضا ، تقف فى حجرة فارغة إلا من سجادة مبسوطة على الأرض ، هذا الفراغ معادل نفسى للشخصية / الراوية ، مجموعة من الجدران المصمتة تمثل فراغ الذاكرة (وكان كل جدار فراغ ، مشكلة جمالية لم تكن أبدا بسيطة وأنا أستند للفراغ) ، سجادة قديمة على الأرض من قصاصات الملابس القديمة ، الجدران شئ مثير لإحساس الفراغ / المشكلة ، السجادة شئ يحتشد بتاريخ الشخصيات تحمله قصاصات الملابس ، أقمطة الطفلة / الراوية ، جلباب الأم ، قطعة من مريول المدرسة ، من بنطلون الأخ ، من جلباب الأب ، كل قطعة تصبح علامة زمنية ومحفزاً للشرد ودالاً على أن الذين ماتوا

كانوا هنا فى يوم ما ، فنحن إذا ألقينا بحجر فى الماء ولم يرنا أحد لن يبقى دليل على أننا قد فعلنا ذلك، ألزفعال إأذن تدل بآثارها الباقية لابذاتها ، يتوافق هذا مع استراتيجية السرد طوال المجموعة ، حيث نرى الأحداث سابقة على السرد ، فالسرد هو ظل الحدث ، والأشياء – أيضا – تحمل آثار الحدث وتدلل على وقوعه ، وتجعل كل قطعة من قماش السجادة محفزاً للسرد عن قطعة من التاريخ يبدأ من الأقمطة /. ميلاد الراوية ، وينتهى مع جلباب الأب / موته ، إن هذه العلامات تسد فراغ الذين ماتوا وتحتفظ بحكاياتهم ، وهى على المستوى النفسى يمكنها أن تشغل فراغ الراوية.

القصة هكذا تجسد أقصى درجات التفعيل الحيوى للأشياء فى علاقتها بالإنسان عبر تداخلات الزمان والمكان ، وهو أمر يختلف فى رتبته عن أنسنة الأشياء ، فالإنسان والأشياء لايتبادلان الوجود الواحد فقط ، وإنما يتبأدلان – أيضا – التذكارات والمعارف والخبرات والمشاعر ، هنا نرى خصوصية الوعى الجمالى عند عزة بدر ، إن فكرة أنسنة الأشياء تبدو مستباحة عند كثير من الكتاب ، ولكنها – هنا – تعامل على نحو يجعلها أكثر عمقا ومن ثم يمنحها تفرداً وهو تفرد رصدناه من قبل فى معالجتها للعلاقة بين المرأة والرجل.

فى قصص (أعناق الورد) ، ثم رغبة عميقة فى التفرد ، دونما طنطنة ، أو ألعاب تقنية مبتذلة ، أو أفكار وموضوعات رائجة ترزوق النقاد وتضمن لها مقعدا وثيرا فى صالون الكاتبات التسعينيات المفعم بالمانشتات التى من قبيل كتابة الجسد أو تحطيم اللغة أو تفكيك القيم المعرفية ، إنها قد تستوعب كل هذا ، لكنها لاترديده على نحو شائع ولاترهن عليه كل مشروعها ، وإنما تراه عبر وعيها الخاص ، وهذا الوعى الخاص هو ماجعل نظرتها للمكان شيئاً مختلفاً عن مجرد الخلفية الديكورية ، والأشياء شيئاً مختلفاً عن مجرد الاكسسوارات اللازمة لشغل الفراغ المكانى ، وهذا الوعى هو ماجعل الموضوع النسوى فى قصصها لايظهر على نحو نضالى بقدر مايظهر على نحو إنسانى ، هذا الوعى هو ماجعل الجسد لايحضر فى نصوصها كموضوع إلا بقدر ارتباطه بالذات كمكون ثقافى واسع وليس مجرد تحريك غريزى ، فالحواس لاتبرز على نحو فج ومباشر ، بل تدخل فى صيغة جدلية مع العالم بكل مفرداته (المكان – الزمان – اللغة – الأشياء .. إلخ) والتعبير عن هذه العلاقات لا من خلال الفعل كأداء بل كأثر.

إن هذا الوعى العميق بالسرد القصصى يشمل بعضا من تقنياته أيضاً ، بل وأساليبه كذلك ، ففى قصة (دنيا وآخرة) ، تبوح قطعة من بنطلون الأخ بقصته ، ذلك الولد الذى ظل يطول ويطول حتى لامست رأسه السقف ، وذات يوم اخترق رأسه السقف وصعد إلى السماء ، وظلت الأم معلقة ناظريها إلى أعلى ، هكذا تضيق الأماكن بالأجساد الطموحة لتبحث لنفسها عن حياة فى مكان



أخر ، هذه الحكاية ليست محمولة على مجرد المجاز اللغوى الذى نجده فى قولنا (طال حتى اخترق رأسه السقف) ، كما أنها ليست تمثيلا ميكانيكياً للسرد الفانتازى الغرائبى ، لقد بدا الأمر كمجاز حقاً ، غير أن الكاتبة تفجر طاقة التخييل فى المجاز لتطلقها على آخر امتدادها ، إن هذا المشهد مكتوب بوعى تقنى وحس جمالى يجعله أكثر من مجاز وأقل من فانتازيا ، إن هذا التلقيح بين حدة الوعى التقنى ورهافة الوعى الجمالى هو مايجعل أعناق الورد قصصا من طراز خاص.

نقـد

نورس الفضـاء الضيـق

أحمد الشريف

لعل أسماء مثل محمود درويش ، توفيق زياد ، سميح القاسم ، أحمد دحبور ، عبد الرحيم محمود ، معين بسيسو ، وغيرهم من الشعراء الفلسطينيين الذين لعبوا دوراً مهماً سواء بشعرهم أو نضالهم في إبراز قضية الشعب الفلسطيني للعالم.

أقول إن هؤلاء سيصبحون أو هم أصبحوا بالفعل رموزاً شعرية ومحطات تزود بالوقود الشعرى والنضالى كل شاعر جديد .

أقول هذا وأنا أقرأ الديوان الأول للشاعر والأكاديمى الفلسطينى الشاب إيهاب بسيسو، أحدث مبدع من شجرة آل بسيسو.

إيهاب بسيسو كان واعياً بذلك ، واعياً بمدى ثقل التراث الثرى الذى خلفه له هؤلاء الشعراء ، ومدركاً أن كل شاعر فلسطينى لايمكن مهما حاول أن يبتعد أو يتجاهل قضية شعبه :

مابينك وبينك .. طفل فى غزة
يحاول إضاءة قنديل فى وجهك الليلى

المحقون بالرصاص ... ص ٩٠

فى شعر إيهاب بسيسو سنجد الرصاص والدم والبارود والدبابات وأشجار الزيتون والياسمين . وسنجد قصائد تحت عناوين : قلم يشهد المجزرة ، راشيل ، مواجهة ، إلى جندى .. إلخ وسنجد الشهداء والجرحى والغزاة و« بيت حنون » فالشاعر الفلسطينى من ضمن مهامه ومن أى زاوية « نصد الغزاة بالقصيدة » ص ٨٣ ليس صد الغزاة بالقصيدة فقط بل أيضاً حراسة « فجر القصيدة » ص ٨٢ ولكن حراستها من أى شىء ؟ هذا هو السؤال الشائك جداً والذى يحاول كل شاعر جاد أن يبحث له عن إجابة . حراسة القصيدة من المباشرة ، من الخطابية ، من طغيان القضايا الوطنية على حساب جماليات القصيدة وقوانين الفن . ومن هنا يأتى تركيز إيهاب بسيسو على التفاصيل الإنسانية بشكل أعمق ، حيث تلعب الصورة المجازية دوراً فى تركيز المعنى:

.. كلما مشيت فى جنازة طفل

رأيت صغاراً يشقون طريقهم للمقدمة

تغرق وجوههم بنحيب صامت ..

يفكرون فى الموت الذى جاء على ظهر رصاصة

ليأخذ صديق اللعب إلى مشوار أبعد من حدود الحى ص ٣٩

هذه القصيدة المعنونة بـ « أقدام صغيرة » تؤكد ماذهبت إليه من تركيز الشاعر على التفاصيل الإنسانية ، هذا التركيز ابتعد عن العموميات والمباشرة واقترب أكثر وأعمق من مشاعر الإنسان . هذه القصيدة القصيرة بداخلها عمق وشجن وحزن إنسانى لامثيل له ، لقطة موجزة وشديدة التكثيف . وهناك فى الديوان أمثلة كثيرة على هذا الحس الإنسانى ولكن سأختار هذه الفقرة :

... مازال الفراش يحتفظ بدفىء

وبذراعى وساقى ورأسى ..

مازالت الوسادة تمتلئ برائحتى

ومازالت لعبة النار على بعد خطوة

من جدارى ... ص ١٩

هناك سمات وملامح أخرى فى « نورس الفضاء الضيق » ، من أهم هذه الملامح فكرة الكتابة والارتباط المستمر بين القصيدة والحياة ومفرداتها فى أكثر من قصيدة سنعثر على هذه الكلمات : الكتابة ، الحبر ، الطقس ، الكتابة ، القصيدة ، سطرين ، دفتر الشعر ، سماء الكلمة ، قافية الدمع ، أرق الكتابة ، حبر الدم ، أشرعة الحبر .. إلخ كما قلت امتزج فعل الكتابة بالواقع المعيش فى قصائد إيهاب بسيسو ، لأنه « لاوقت للحبر .. ولك .. حين

تصبح الدبابة الثانية .. على بعد خطوة من « بيت حانون » ص ٥٥، لذا يجب الكتابة « بذراع تحترق » ومع ذلك لابد من العودة « بطقس جديد للكتابة » ص ٤٩ ، والطريق الذى يقطعه الأصدقاء بين سطرين على دفتر الشعر صار ملطخاً بـ « حبر الدم » ، لقد ثار الشعر على قافية الدمع « وهبط الطرقات ليقرأ وجه الصغار » ص ٤٢ ، هل يعنى ذلك أن القصيدة / الكتابة ، أصبحت تعنى المقاومة ؟ وهل أعود بهذا التأويل أو الاستنتاج إلى مابدأت به قراءاتى ، عن مدى سطوة الخطاب السياسى والوطنى فى أعمال الشعراء الجدد ؟ لقد ذكرت أن التفاصيل الإنسانية أصبحت الأهم ، هذا صحيح ، وصحيح أيضاً أن الفن وكما قال « تودوروف » يولد فقط فى اللحظة التى يمنح فيها الفنان ميله الفنى واقعاً موضوعياً .. والواقع الموضوعى يدفع الشاعر إلى مطاردة « الغزاة الذين سقطوا فى محابرنا » ص ٨١ ويدفعه أيضاً ، إلى فرك كفه وتتحسس القلم وأصابعه والورقة البيضاء :

.. كلما فركت يدى لأكتب

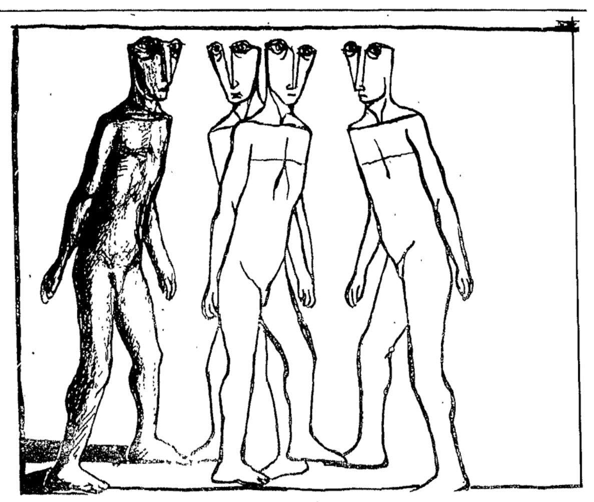
يهبط من راحتى طفل لم يتجاوز السابعة

ويسيل دمى من جرح خفى

فألملم حزنى

لألحق بالجنازة ص ٢٤

الكتابة وفعل الكتابة والقصيدة أشياء تدفعنا للوقوف عند اللغة وبناء القصيدة عند إيهاب بسيسو . اللغة فى قصائد الشاعر ترجع إلى حالة من اختزال القراءات والمشاهد وحتى أحياناً الأحاديث والهمس ، لقد حاول الشاعر أن يأخذ لغته من الواقع المعيش ، وأن تكون محملة فى ذات الوقت بخصائص الصورة الشعرية الراقية وكذلك محملة بالرمز وتتمتع بلغة يستطيع أن يتناولها القارئ العربى بيسر وفق تعبير الشاعر نفسه فى أحد حواراته . رغبة الشاعر فى التواصل مع أكبر شريحة من قراء العربية جعلت بعض قصائده تجنح نحو القص وسرد الحكايات . هناك دائماً العودة « إلى فضاء الحكاية » ص ٦٨ وفضاء الحكاية يجعل القصيدة تطول أحيانا وتقصر أحياناً أخرى ، مع كثافة التعبير وحالات من التأمل المشهدى . أو المشهدية فى القصائد والتى لزمها عكوف وتأمل طويلين من أجل تجذير وإبراز المعنى وتجسيد الحالة أو الفكرة . لأن الشعر من وجهة نظر الشاعر ، حالة تأمل لواقع ما أو لمشهد ما . حالة التأمل هذه تتيح للشاعر بعد ذلك شكلاً من أشكال النقد ، بمعنى نقد الحالة أو المشهد عبر الذات أتوقف فى ختام قراءاتى عند دلالة كلمة وفكرة « الفضاء » اسم الديوان « نورس الفضاء الضيق » ، التضاد واضح لأول وهلة ، فكيف يكون الفضاء ضيقاً ، والفضاء معروف بالاتساع واللانهاية . بداية جاء الشاعر فى ديوانه . بالكلمات والأفكار التى تجعل هذا الفضاء ضيقاً أو « فضاء محشو باللعنة » ص ١١ ،



دائماً نجد الشاعر بين : رصاصتين ، قذيفتين ، طلقتين ، موجتين ، خطوتين ، نخلتين ، سطرين ، فراشتين ، دبابتين ، دمعتين ، وعندما يشقه الموت يصير نصفين – هذا الموت المنتشر والمبثوث فى كل سطر ، والذى هو« هذا الاغتراب عن ضوضاء الحياة » – يصبح الموت أيضاً موتين . وكأننا أمام الثنائية الأزلية : الموت / الحياة ، الرجل / المرأة ، الخير / الشر ، النور / الظلام .. إلخ أرجع إلى « الفضاء الضيق » ، هذا الفضاء الضيق يمتلئ بالنوارس ، بالبحر ، بالأحلام والتى يجب أن تحرس :

.. وأنك كى تحرس حلمك من هذا الفضاء ..

لاتأمن النورس

كى لايبتلعك البحر . ص ٨٨

.. لعل دلالة هذا الفضاء الضيق فما ذكرته آنفاً ومايحس ويشعر به الشاعر والإنسان الفلسطينى بصفة خاصة والعربى عموماً . وكأننى أسمع الشاعر يردد كلمات فى « روسو» إن قلبى المنحصر فى حدود الكائنات يجد نفسه فى مكان أضيق من أن يسعه أننى أختنق فى الكون ، ولكم وددت أن أقذف بنفسى فى اللامتناهى .

فى منحوتات وتصاوير إبراهيم عبد الملاك

صهيل وتراتيل فى بلاط العشق

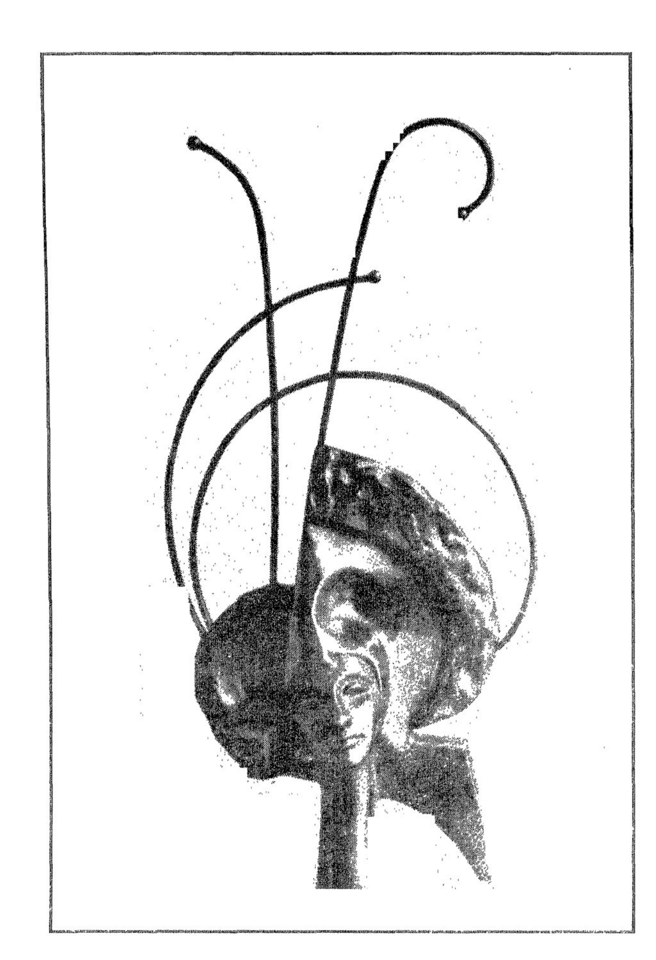
محمد كمال

يظل العمل الإبداعى بين يدى الفنان سراً مكنوناً و لغزاً مهيباً يهرول قادماً من رحم المجهول ككيان أسر يضفى على عملية الخلق و الابتكار قداسة اللقاء و طهارة ميلاد و لكن ما لا خلاف عليه هو ذلك الحضور الطاغى للوجدان داخل آلية هذه العملية المعقدة و هذا العنصر اللامرئى الثائر الذى يمكن لنا أن نعتبره ابناً شرعياً لكل من العقل و الروح حيث يشتبك مع الاول فى عمليات الذكاء الا نفعالى و الذاكرة و الحواس الخمس و الحركة و الإرادة و يتصل مع الثانى بأهم عناصر التكوين الإبداعى و هو الحدس و أليات التوقيع و جموح الخيال وإدراك المطلق و استشفاف الغيبى وعبر هذا المزيج السحرى تنطلق العمليه الإبداعية على جناحى الحرية الوجدانية و الروحية بترتيب وسيطرة من سلطان الذهن الذى يسقطه بعض المبدعين من عرشه و يقتفون أثر و جدانهم المشتعل دائماً بمثيرات عاطفية أجلها و أعظمها الحب و هو ما ينمو حتى يبلغ مراتب متوهجة تبدأ

بالعشق و تنتهى بالتتيم مروراً بالوله و الولع و لم يسلم الفنان إبراهيم من هذه الشباك الوجدانية بل استسلم لها طائعاً مريداً يجتر في أحضانها الذكريات فيلتهب وجداً ،يتلمس صورة أنثاه فيتحرق شوقاً و يتحسس ظهر جواده ليمتلأ عزماً و قد ظهر هذا جلياً في معرضه الأخير بقاعة بيكاسو و الذى قدم فيه مجموعة من أحدث أعماله النحتية التصويرية اختار عبد الملاك مفرداته النحتية من المرأة و الحصان الطائر كدعائم لبنائه النحتى فى الفراغ الرطب و قد استل إياها من بين عديد من المعطيات الكونية بيد أننا نشعر أنها أيضاً أختارته كفارس يقود زحفها نحو الخلاص و هنا تختلط الارادة الذهنية والتداعى الوجدانى الحر المتكىء على حرث الذاكرة الحسية يستطيع من خلاله الفنان التعبير عن حالة من الوهج العاطفى نحو الانثى روحاً و جسداً و منها إلى الوطن ،ذلك الفضاء الآسر الذى يمثل حاوية الوقود الإبداعى لمبدع ذى ملمح خاص و منذ بداية عبد الملاك كنحات عام ١٩٩٧ تقريباً و هو شغوف بجسد المرأة بتركيز على مناطق العقل و الوجدان مثل الرأس و الصدر بعيداً عن مكان الغواية مثل الفرج و الفخذين و الردفين كفخ سقط فيه نحاتون كثيرون حتى عندما وطأت يداه الثديين تعامل معهم بوجدانه و ليس بغريزته فاستخدمها عشاً تسكنه بيضة و جوهرتان مرصعتان بنتوءين يسكبان الأمومة و الرغبة ، الأمان و الحريق و ظل الطائر حورس تاجاً على رأس سلطانه العشق أما الحصان فبقى لفترة طويله الوجه الأخر للدموية البشرية مجسداً تلك المقابلة بين الأنوثة و الفحولة كأرض مبللة بالخصوبة و حبلى بثمرات الإنجاب و بالضرورة إحتل الرمز مقاماً رفيعاً فى تكوينات إبراهيم عبد الملاك بصورتيه الحسية و الحدسية فقد حلت روح مريم فى جسد إزيس و كونت الأثنتان ضلعين فى مثلث قاعدته هى الأرض ليختلط العزم العقائدى بالولع الوطنى على الصعيد الحدسى ،بينما اقترن الحصان حسياً بجسد المرأه ففاحت الخصوبة وعشش الطائر على رأس إيزيس المرتمية فدارت عجلة العروج و أستمر الجدل فى ثنايات عبدالملاك بين الخصوبة و الإنبات ،بين المخاض و الميلاد بين الجسد و الروح كل هذا بالتوازى مع صراع داخل النفس بين الإبداعى و العقائدى ، بين الحسى و الحدسى بين الذهنى و

الوجدانى ليرسم خطاً بيانياً مطرداًيقبع عند أعلى نقطة فيه براعة تحويل مادى إلى روحى ، و هو استلهام ما هو روحى ليسكن المادى و هو ما ظهر فى آخر أعمال إبراهيم النحتية حيث بدت السيطرة شبه كاملة على مقدرات الخامة من البرونز و الخشب و البوليستر فنجده يتعامل مع المنحوتة بآليات التجويد و الكشف التقنى المتتابع ، و ذلك عندما يشرع فى صقل السطح البرونزى فى أجزاء منه دون الاخرى ليحدث ذلك البرق المتباين على جسد التمثال و كأنه يغتسل فى ليلة رعدية ممطرة وهذا الإيقاع البصرى المتوالد من تجاور الخشن والأملس يساعد الفنان فى مقابلة الموسيقى الداخلية والخارجية للمنحوتة فعندما تطالع جسد الأنثى المشوق الصاعد إلى أعلى ، وقد رصع جسدها بومضات حرة الحركة نابعة من الأجزاء المصقولة وتحفها المناطق المنطفكة التى لم تصقل كظل ملازم لنور متحرك يساعد هذا الحراك البصرى فى الشعور بحالة الشفافية التى تلازم أعمال عبد الملاك منذ بداياته ، الأمر الذى يدفعه للتعامل مع جسد المرأة بمنطق الخطوط اللينة التى يستخدمها فى رسوماته ، فنجد الأنثى وقد أصبحت رأساً وثديين داخل دوامة خطية برونزية وهى النقلة التقنية البصرية الواضحة فى الأعمال الأخيرة.

كذلك عندما تقترن الأنثى بالطائر ليتحول الآخر إلى ضفائر كطوق رأسها . وعند التحول بالعين إلى الخلف تتحول المنحوتة إلى الحالة التجريدية بايقاعها الغائر والبارز . ثم عندما ترافق الحصان يقترب فوران الخصوبة الداخلى من الموار البصرى الخارجى بمنأى عن اللغة المباشرة للرمز وبحس اختزالى يطلق الموسيقتين الروحية والجسدية ، وهو مايزداد مع المرأة التى ينطلق من رأسها وكتفيها مجموعة من الجياد البرونزية البارقة ، فيختلط الصهيل بالتراتيل فى بلاط العشق عند إبراهيم عبد الملاك كأصوات بصرية تندفع من الصدق الوجدانى المحتشد بحكمة السنين . وعند أعلى نقاط التكثيف على منحنى الأداء النحتى يقدم الفنان تلك الشقفات البرونزية التى تشبه مثيلتها الفخارية عند المصرى القديم والتى دقت عليها بعض التمائم والتعاويذ والوصايا الإنسانية . ولكنها هنا تحمل الوجه الأنثوى الحورانى والذى يبدو مكتملاً أحياناً كالبدر المضيئ وفى أحيان أخرى يظهر نصفه



فقط مع انشطار الشقفة بشكل غير منتظم وكأنها رجع الصدى لأهازيج أنثوية رطبت جدران الزمن الفائت ولم يبق منها إلا هذا الأثر الذى يخاطب الوجدان المصرى الجمعى مرة أخرى . ومايؤكد هذا ذلك الملمس الخشن الذى يحيط بوجوه الإناث فى تقنية تستدعى التواتر الزمنى واللزومية التاريخية ، فبدت الثقفات كشرائح من حوائط أنهكها العشق وعطرها الصبر وأسكتها الجزع على واقع ظمآن ينتظر غيثاً من الحب .

أما فى تصاوير عبد الملاك فيلجأ إلى درب من دروب الإشباع الوجدانى ، حيث طينة الذاكرة المحتشدة بمفردات ورموز ، بلآلئ وكنوز ينزع الفنان إلى حرثها واستخراج مايمور فى باطنها . وهذه العناصر تتنوع بين أبجديات طفولته وصباه مثل العود ولبة الجاز والطيارة والزير والقلة ، إضافة إلى البيت كعبارة يتدثر بها الفنان أحياناً ، وكهف يلوذ به من سيوف الحاضر المسنونة ، وهو ماظهر فى رسوماته بالأبيض والأسود منذ عامين ، حتى يبدو لك أن كل هذه المكونات التى يغلفها الحس الأثرى قد احتواها البيت ، وصار عبد الملاك يستنطقه بين الحين والآخر كى يخرج عن صمته بعد ما أصبح فى محك اختبارى صعب .. يحط على سطحه البوم والغربان ، ويقف على بابه القراصنة ورعاة البقر وأكاد أتصور أن هذه الرغبة التصويرية الإجترارية تنسكب من وجدان يستثير فى نفسه غليان المقاومة ، وتستحث الروح الفردية والجمعية على الإفاقة والقبض على ثوابت أرضية وسماوية خيل للبعض أنها يمكن أن تذوب فى طوفان الطمس . ورغم اختلاف مفردات السطح التصويرى عند إبراهيم مع عناصر كتلته النحتية ، فإنه يتمسك بأنثاه وحصانه وكأنهما جناحا الذات اللذان يحملانه إلى جزر لم يرتدها بشر وأخرى هجرت بعد عمار . وحالة الإتكاء على عصا الذاكرة تفرض النظر إلى أن كل لحظة بصرية تمر على الفنان هى لبنة مرئية تساهم فى تشييد معمار هذا الكيان غير المرئى . لهذا نجد أن مفردات عبد الملاك التصويرية تدخل فى حيز الحسيات البصرية التى تحولت بفعل الإزاحة إلى حدسيات تدركها الروح ، الأمر الذى يدفع تراكيب الفنان إلى الجنوح نحو فضاء الحلم أكثر من التكوين المحدد الأطر . علاوة على ميل الفنان إلى استخدام اللون الواحد لنسج

خيوط المشهد ، فيبدو وكأنه صيد من البحيرة الفاصلة بين الحلم واليقظة ، وهى التى تمتد فى عمقها كثير من سواعد الإرادة البصرية بالتضافر مع التداعيات الحرة للحلم عند نقطة منتصف الوعى وفى هذه الأعمال يبدو صوت الموسيقى الداخلية أعلى من الخارجية ، لأن الذات تتحرك هنا بشكل أكثر عفوية بعيداً عن تصديات رمزية كان الفنان يرتكن إليها سابقاً . لذا تظهر الأعمال وقد اكتست باللون الأحمر بكل دلالاته العنيفة ، ليحوله إبراهيم إلى مدلول للعاطفة المشبوبة بعد مزجه بالسائل الوجدانى والبخار الروحى ، فيبدو المشهد حالم الرؤى ، حيوى الحركة ، ضبابى الملمح ، يرخى حبل الغواية البصرية والروحية للمشاهد كى يغطس داخل قاع الذاكرة الجمعية . وفى كثير من الأعمال تبدو الجياد وكأنها فى حالة من الثورة رغم فقدانها للملامح وتحركها فى بطن حلم اليقظة بشكل يشبه حركة السحاب . وعند اقترانها بالمرأة فى الصورة تحت رداء من اللون الأحمر تشتد حرارة خصوبة المشهد والذاكرة فى آن ، حتى تبدو داخل معبد مفتوح يختلط فيه الصهيل بالتراتيل تحت قبة العشق . وهذه الرؤية الوجدانية المشتعلة هى ماتقترب من نفس التركيبة الروحية والذهنية لبناءات الفنان النحتية رغم اختلاف الوسيط ، إلا أن الموسيقى الداخلية فى هذه المرحلة هى ماتمثل رابطاً متيناً بين أواصر المشهد ، وقد علا رنينها بعد ما اتجه الفنان نحو إدراك أبعد نقاط الاختزال والتكثيف الذى يؤدى إلى البلاغة الوجدانية والبصرية والروحية . وإبراهيم عبد الملاك هو أحد المبدعين البارزين فى تاريخ الفن المصرى ، والذى أيقن أن احترام الأرض والتاريخ والبشر هو البوصلة التى تهدى وجدان القلم والفرشاة والأزميل إلى حضن النيل ، حيث الصهيل والتراتيل مع تواشيح العجز ونور القناديل.

شعر

كلنا فى الهم واحد !

سمير عبد الباقى

كل دول شهداء ومش عارف عدوك
كل دى آهات ومش قادر تغنى
إيه فاضل لك ؟
لجل تستموت فى ذلك ؟
إرتعاش الخوف قتل فيك الحنين
اللسان شبرين بيرغى فى تاريخ المؤمنين
فخر بتلحن تواريخ الفراعنة
وقهر تتباهى بتواريخ الصحابة
وفقر تتمتا بمجد الفاتحين
فضل رب العالمين ع الغابرين ..
والقفا يعرض م الشوق والتمنى ..
وانت راضى ان كـتـرت الغلة من الرزق المهين
تكره اللى ماتفهموش
اللى ماتقدر عليه ماتقربوش ..
واللى هايبه لو عسل ماتجربوش
تحلف ان مالكش فيه !
وكل ماهرسك مداس تدعى عليه
وفى العلن تدعى له راضى

لأنه مكتوب ع الجبين ..
إنت إيه ؟
إنت مين ؟
نمل والا رغاوى وفراكة عجين ؟! ..
ياسليل (نووى) الفراعين القدام ..
ياحفيد أحمس وبيبرس وياسين ..
سـوا فـرد ف زحـمـة والا كنت بيـه م المسئولين
إنت إيه ؟ .. إنت مين ؟..
مكفى علي وشك فى سرفيس الغلابة
والا أنيابك سالفها من الديابة ..
والا ملهى فى بوفيه المقرشين
مخفى محشور فى الأتوبيس النخاسة
والا باشا فى احتفال المكرشين
مرمى متخشب فى طابور العجين
والا على مكتب كما اللهو الرجيم ..
فافى ملعب بهلوان تحت الحراسة ..
والا متلقح على القهوة حزين ..
انته ايه ؟ .. انت مين؟ ..

تلهف الصبحية رصة عيش وبصلة
على قدرة فول وقروانة غتاتة ..
أو (سيمون فيميه) على كوزين بطاطا
وف تباتة
تنجعص ع القهوة أو في لجنة السياسات
تمز مع الكرانشى الشاى شحاته..
ماشى تاتا .. والا مسروع لا شماتة..
بالشراب مقطوع يجوز
ضاحك السن ف بلاهة ..
والا من باب الوجاهة لاوى بوز
تحكى تتخانق على الكورة ف حماس
وعلى اللى بيقصدك خدمة ترده وبالمقاس
وف شئون الجنس والنسوان بتفرط في
خباثة ..
وف أمور الدين بتفتى
زى مايكون ربنا – أعطاك الولاية
انت دون الناس وخصك بالهداية ..
تحكى مابيطق فى نافوخك بمعلمة وبقلاطة
فى اللى عارفه واللى مش عارفه بتشطح
فى الهيافة فاضية أو مليانة تنطح
تور فى ساقية مش سايقها – بس داير
ماشى بتلف ف دواير ..
فى كل شىء إلا السياسة انت سيد
العارفين..

كل حاجة فى يمينك إنت سيد الواصلين
من طابور لطابور ومن مكتب لمكتب ..
مرة حزق تزق – مرة تجر تسحب ..
قعدتك زومبة وقومتك نص مقلب ..
تفرى تهرى تجرى طول اليوم ماتتعب ..
فى الطراوة..
كل ماتعمل لى ديك فى الجد
حاوطك ألف تعلب
خطوتك من كرشتك ورا لقمتك دايما
خسارة
سوا كانت ع الرصيف من قهرتك
بتشدها ف غل ومرارة
والا ع الفرشة النعام لقحتها
والا على عتب الأكابر عجز ذلة تمدها ..
تحت والا فوق نافوخك
مستوى جمر وحرارة
تدعى من يأسك وقلة حيلك المقطوع
– إلهى يهدها ..
وانت على نفخة ومافيكش عافية تصدها ..
انت مين ؟ .. انت ايه فى عرفها ؟ ..
وانت لامدركها حتى ولا انت فهمك قدها
نيتك يافحل منفوخ قد خيبتك
وموات قلبك نتيجة طبيعى يافحل لهزيمتك
عمر مافكرت فى اللى بيجرى ليك



مين تحاسبه ومين يحاسبك..
وانت دايما لابس اللى مش مناسبك
امتى فكرت ف مصيرك ..
امتى حسيت باللى جارى عليك وجارحك ذله
. بيقطع فى غيرك ..
... مات ضميرك
مابقتش القصة حرمانك من اللى ماتملكوش
المصيبة فى اللى فيك ..
اللى كان فى إيديك وبعته بالخسارة
ورحت بتحايل عدوك يشتريك..
لو غنى فقرك أشد من الفقير
الغير زى الأمير

قهرته وعاره أمر من الكسير
لو مثقف – م العما جاهل ضرير
كلنا م الهم واحد
هم ميت ، لسه فاكر نفسه حى
رغم آلاف الضحايا ولسه مش عارف عدوه
رغم حرقة الآهات الحارة
مش قادر يغنى
لجل مسموم باللى فات ..
مكفى على علة – وملهى بخيبته ، مات !
مابيفكرش أصلاً فى اللى جاى ! .
عفوا .. شرفنا طول عمره حاكم ظروفنا
لذا حق شمروخنا إنه يراعى مصروفنا ..
الأراجوز

قصـائد عشر

السماح عبد الله

١ • الواحدة فى عراء ذكرياتها •

إذا رأيت رجلاً يهبط من عليائه
كأنما يهبط من أعلى الجبل
مغبَّراً
وضيق الخطا
وصامتا طوال الطريق
فاخلعى قميصك الشفيف
، وانزلى البحر
اضربيه بيديك الاثنتين
كالفراشة التى يجذبها الضوء
اسبحى للشاطئ الآخر
وابتنى من الرمل ثلاثاء ومــوعــدا
ورغفانا
، وداراً
، وانتظارا
لأنه من قــبل أن يلمس ناهديك فى
عريهما
، المبلول
من قبل أن يرش عطره المدَّ
ويطلق العصافير على نجوم شعرك
الطويل
سيسند اغترابه الطويل للصخرة
ويمد رجليه على امتداد هذه الثلاثاءات
، كى تحكى له الحكايات القديمة *

٢ • عطلة الشجرات •

يفتح النافذة
ثمة الشجرة
لم تزل
والعصافير
يفتح النافذة
كل صبح كعادته من ثلاث سنين
وينفض سطح الزجاج المعشق
(قالت :
أخبئ جسمى خلف الزجاج المعشق
كى لاترانى
كى لاترى أقحوانى
حين أبدل جاكتتى .

، ومضت)
الفتاة التى تتزوق للشجرة
وترد صباح العصافير
يفتح النافذة
من ثلاث سنين
ويتابع
، مانسج العنكبوت *

٣• جوعة المرأة النحيلة •

يسومها الخراب
. عندما ينتصف الليل
وحيدة
، إلا من الأسى
جائعة
، إلا من الذكرى
خائفة
، يحوطها العذاب من مدارها الشرقى
والغربى
لأنها
، من بين أوجهى الكثيرة
، انتقت وجهى النبى *

٤• حواف الحرقة •

يذهب الجند إلى الجبهة فى الحرب
، ويبقى فى عراهنَّ النساء
يتمشين على حاشية الأسواق
، خفيفات
، ويتركن المشدات على طاولة البهو
، يراقبن الرجال الغرباء
يحتسين القهوة المُرَّةَ فى الصبح
، وفى الليل الطويل
يرتشفن الخمر سراً
، ويعاتبن الرجال الغائبين
، ويرقصن
، فرادى
يشترين الوجد من بيَّاعه
، والفرح المنقوص من بيَّاعه
وينمن
، فى منتـــصف السكة بين البـــوح
والذكرى
، وبين الجرح والشكوى
، فإن جاء ملاك الحلم فى حلته
، الخضراء
يتمشى
، فى حشيش الشجر المبلول
، قدمن له خبزاً
، وماءً *

٥ • غفوات منقوصة •

حين ينتصف الليل
تخلع الفتيات الوحيدات قمصانهن
، الخفيفة
وينمن عرايا
، يغمضن أعينهن

، فلا تتمشوا إذن يارجال النهار
، جوار نوافذهن
، فخطوكم
، سيعطِّل خيطا من الناى
، ينسل فى عتمة الليل
، من نجمة فى أعالى السماء
، وحتى سرير الوحيدات *

٦• طارقو الطريق •

حصتى فى رمل نهديك المقامرون خطفوها
وحقى فى مواعيدى لديك
،قتلته حرقة الصحراء
وبقيت فى عراء هذى البيد
. كلما مر علىَّ الراجلون
، رسموا حول خطاي دائرة
وتركونى
أسير هذه العلامة
وواصلوا رحيلهم إليك
وكلما مر علىَّ الراكبون
، رفعوا مواعيدى على أسنة الحراب
ولوحوا لىّ بالأصابع التى
، تقبض حصتى فى رمل نهديك
، أظل طيلة الوقت وحيدا جائعاً
، وعاريا
، بلا خطا ولاكلام *

٧• الرجل فى القطار •

مَرَّةً
، فى صباه البعيد
عاين النسوة المستحمات فى البحر
، شاهد أثداءهن الطرية مزدانة ببريق
، المياه وبالزعفران
وهو يرحل من بلد
، لبلد
القطار يمر سريعا
، ويعبرهنّ
، ولايستطيع يكمل ما التقطت مقلتاه
كبر العمر
، أوداجه انتحبت بالمشيب
، ولكنه
، ظل ملتصقا بالقطار
النساء امتنعن عن البحر
، لم يك إلا الغبار
وهو يحرص أن يتخير كرسيه الداخلى
ويظل يعاين
، من خلل النافذة *

٨• الانفلات من خيط الناى •

نفدت خمرتنا
، والوجد فى أوله
، والتبغة الوحيدة التى تبقت اقتسمناها
، وفيروز تغنى للجبال

، والغبار
وهبط الليل بمهرجانه العالى
، وذكرياته الكثار
دق على جدراننا
، ورش فى العيون رملا ناعما من الأسى
، فما الذى يمكن أن نفعله أنا وأنت
، يارفيق
، غير أن نرتق انهزامنا
، ونرتدى جاكتتين فوق جلدنا المشقوق
، بالسكاكين
، وبالخناجر المسنونة
ونهبط المدينة
نشد قامتينا
ونرسم ابتسامتين فوق حزننا المرشوش
. فى الوجهين
كأننا فى أول النهار *

٩ ● طلاب خمر الليل ●

صُبَّ لنا ياساقى
نحن بلا ماض
، ولاقصص
، ولادمنا تفرق فى البلاد
، ولم تخنا نسوة أبداً
، ولم يسقط لنا صحب
، ولم تقتل مواعيد ضربناها
، ولم نسهر ليالى الأربعاءات لنجتر
، الحكايات التى صعدت على جدراننا
، فى ذات يوم
، لم نكفكف أبدا دمعا جرى بين المآقى
صب لنا ياساقى *

١٠ ● لقاء فى السادسة والثلاثين ●

ليت أنا قد ظللنا صغارا
نضْرب الطوب على البحر
، ونجرى
تخطف الوردة من كفى كى تنتزع
، الأوراق وهى تعدها
أنفض القش الذى يسقط من سقف
، الشجر
ويحط فى خصلاتها
، تسألنى:
، هل فى غد ستطول قامتنا لكى نبصر
، أفراخ العصافير التى ترقد
، فى سقف الشجر ؟
، هل فى غد يمكن أن تقتطف الجميز؟
، أمسك كفها وأشدها للبحر
، كى نصطاد ضفدعتين راكضتين بين
، الكلأ المبلول والبحر
، ولاتقصد إلا أننا نصطاد ضفدعتين
، راكضتين بين الكلأ المبلول والبحر
، ونصطاد المحارا
ليت أنا قد ظللنا صغارا *

قصــة

الألبـوم المسـروق

رابح بديـر

ماحدث لم يوح إليه بكارثة بل إختلال التوازن بين المكان الذى استأجره لصالة البلياردو وسرعة خطوات البنات إلى البسنترال فى السابعة مساء ، ومن يبحثن عن روائح الغائبين ، واستحضار ملامحهم فى الكبائن المغلقة .

تصادمت كرات البلياردو متفرقة نحو السلال . من يراه فى جلسته سيكتشف أن ملامحه اضطربت بعد أن تهشمت نظارته وجلس منزويا يدخن سيجارته على نحو يدعو إلى الشفقة ، ولذلك اقترب منه اللاعبون ووعدوه بالبحث عن الألبوم المسروق.

أشار إلي رأسه النازفة وتوعد الجناة بالانتقام ، الذين مزقوا صوره العائلية إلى قصاصات تناثرت فوق بلاط الصالة ، بينما فى أحد الأركان تحلق بعض الأولاد حول شاشة التليفزيون وصفقوا حين وصلوا إلى مخبأ دراكولا . أصر أن يوقظ زوجته ويزف إليها البشرى السعيدة..

– مساء الخير ياحبيبتى ..

- مساء الخير ياحبيبى..

منذ سنين احترف شهوة نقصان الكؤوس ، ومضة عيناه كانت كافية لتجنبه مضايقات زبائنه ، حين يدفع بهم خارج صالة البلياردو ، ويمضى عابرا تلك المسافة إلى منزلة فى حالة اضطراب كأن أحدا يتربص به ، ولكنه فى كل صباح ويطل من شرفته ، ويرى لاعبى البلياردو يحملون العصى وبنات السنترال يذهبن إلى أعمالهن فى بوتيكات الأحياء الراقية ، ودراكولا يصطحب الأولاد للبحث عن صالة بلاى ستيشن ، وفى تلك اللحظة يرمى بعقب سيجارته وينام.

كان يكره خيط الماء عندما يلامس رأسه المحطمة ، وفى بطء يسترد حيويته وتذكره الخشن أن عليه اليقظة منتصف النهار ليسأل الله الرزق الحلال ، وهو يدرك تماما أن الضحايا وحدهم يفعلون ذلك من باب التحضر وأداء الواجب المقدس فى منح ذواتهم طواعية لأجل من يحبونهم .

انزعج كأى شخص آخر من فكرة سرقة الألبوم من صالة البلياردو ، وظنها مؤامرة صبيانية ستنتهى بعودة الرشد إلى الفاعل هذا المساء ، واستحالة قلقه إلى رقاد طويل ، وترك قرينه يهذى مع زوجته فى المطبخ عن ضرورة كى الملابس ، وهى تقول فى سخرية : الشرطة لم تعد فى خدمة الشعب..

نسى زوجته والعالم ..

دفء الفراش هيأه لكوابيس اضافية وبقيت رائحة الطعام تدله على شغب أطفاله وامرأة يعرف صوتها جيدا دون أن يتذكر من هى ؟ ربما هى راعية الخراف التى تجلس فوق رصيف الشارع الرئيسى ، وتهش بعصاها القطعان الشاردة عن مقلب الزبالة ، ونهضت لتقبل يد دراكولا ، بينما اللصوص يحملون الخراف إلى صندوق العربة. عند الظهيرة اضطرب نومه بفعل احتباس البول . ونهض مترنحا ليعود أكثر اطمئنانا بحضوره الهزيل فى ضوء الصالة ، ورأى اللاعبين كتماثيل ممسكة بعصى البلياردو فى وضع الاستعداد لضرب الكرات التى تصادمت متفرقة فوق القطيفة الخضراء ، وانطلقت ضحكاتهم الصاخبة ، وفكر أن ذلك يمكن حدوثه فى أى منزل محترم ماعدا طرد الضيوف الذين أقسموا أن يردوا إليه الألبوم المسروق ، ويعيدون ترتيب صوره العائلية الممزقة.

- مساء الخير ياحبيبتى.

- مساء الخير ياحبيبى..



كان دراكولا ينزل من سيارته والأولاد يسرعون نحوه ليقبلوا يده ، وأخبرهم أنه يكره سكان العمارة ، ويبادل جاره المترهل تحية تنذر بانتقام قريب . وكانت راعية الخراف تطلق صرخة مدوية وهى تعدو خلف السيارة ، ودراكولا يبتسم ويربت على كتف صاحب صالة البلياردو :

– كنا نتمنى عودة خرافنا .. مثل ألبومك المسروق.. مشى فى ضباب خفيف إلى صالة بلياردو ذات جدران حمراء ، وطاردته أصوات غامضة لسيدة تئن فى نشيج مكتوم ، واستقامت ظهور اللاعبين بعد سقوط الكرة السوداء فى السلة ، وتذكر أن نهايته ستأتى مثل دراكولا ، وذلك ما أكدته كلاب ضامرة نهشت جثته .



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

جاء معرض القاهرة الدولى للكتاب فى دورته السابعة والثلاثين مثيراً للجدل فقد جاءت ندواته الرئيسية تحت عنوان فضفاض هو « الإصلاح فى العالم العربى » ، والتى شارك فيها مجموعة من الباحثين والسياسيين والمؤرخين ، منهم د. رفعت السعيد ود. سمير سرحان ، ومحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس وغيرهم ، بالإضافة إلى احتفاليات خاصة برواد التنوير رفاعة الطهطاوى والجبرتى ومحمد عبده ، واحتفاليات ثقافية بالأدباء الراحلين ومنهم عبد الحكيم قاسم وغالب هلسا .

وربما جاءت الندوات الهامشية التى أقيمت بمخيمى إبداعات جديدة والمقهى الثقافى أكثر تفاعلاً وتأثيراً مع الإبداع الراهن ، لأن ماطرح حول الإصلاح جاء فى إطار شكلى ، بحاجة ماسة إلى تحويله إلى فعل حتى لاتضيع المسميات ككل الأشياء فى مهب الريح وقد استضاف المعرض مجموعة من رموز الثقافة العالمية ، ومنهم الروائية نادين جورديمر الحائزة على جائزة نوبل فى الأدب ، والتى التقت بجمهور المعرض فى لقاء مفتوح شارك فيه مجموعة من المثقفين المصريين منهم محمد سلماوى ود. فريال غزول وبهاء طاهر الذى أشار إلى أن تميز تجربة « جورديمر » الروائية تأتى من كونها ابنة المكان الذى تعبر عنه بصدق تام حيث تتكامل الأحاسيس الإنسانية مع طبيعة الحكى والكتابة .

أما محمد سلماوى فأكد أن « جورديمر » كاتبة ذات مواقف اجتماعية وسياسية ناضلت ضد التمييز العنصرى ووقفت إلى جوار مرضى الإيدز ، ولها مواقف اجتماعية وإنسانية وسياسية تشهد على قيمة خلقية وإبداعية وهذه طبيعة الكبار ، الذين يفتحون قلوبهم من أجل إعلاء قيم الحرية والمساواة والعدل .

أما د. فريال غزول - استاذ الأدب العربى بالجامعة الأمريكية - فتساءلت عن تناول « جورديمر » للشخصية العربية فى كتاباتها وأجابت جورديمر بأنها مهتمة برصد تفاصيل أبطال قصصها ومنها الشخصية العربية التى عبرت عنها فى كثير من كتاباتها ، والتى تأتى مغلفة - فى كثير من الأحيان - بطابع الاغتراب والبحث عن الوطن .

(تحولات الكتابة)

ومن الأنشطة التى شهدتها ندوة « كاتب وكتاب » تمت مناقشة كتاب « المتأسلمون » للدكتور رفعت السعيد فى ندوة أدارها د. عصام العريان ، فى البداية أكد السعيد أن التاء فى التأسلم جاءت فى أول الفعل بمعنى العلامة مثل قولنا تفلسف أى زعم أنه فيلسوف ، وكذلك التأسلم الأصولى الذين يبدأ من حرفية النص منهجا .

كما تمت مناقشة كتاب « المرأة وتحولات عصر جديد » للدكتورة عائشة أبو النور ، شارك فى المناقشة د. أميمة أبو بكر التى أكدت أن الكتاب يعبر عن ضرورة حياتية تهم المرأة العربية نظرا لقلة الكتابات فى

هذا الجانب ، ومايوجد عبارة عن خطابات متناثرة حول المرأة العربية والمسلمة حديثا وقديما ، ومايكتب الآن ترديد لبعض المقولات السابقة ، ومن هنا تأتى أهمية هذا الكتاب الذى يناقش الأفكار النسوية فى ظل أجواء الحرية الفكرية ، والمشاركة السياسية التى تغيب المرأة عن المشاركة فيها ، رغم المقولات التى تؤكد أننا نعيش فى مجتمع حداثى ومتطور من الناحية الاجتماعية .

ويطالب الكتاب بالمساواة فى العمل والتعليم والتقدير الحقيقى ، كذلك الاهتمام بالجانب المعرفى والثقافى ، وتجديد القوانين التى باتت كإرث ثقيل يعوق حركة تطور الحركة النسائية وتطور دور المرأة الكفاحى فى المجتمع .

فلسطينية

وعلى هامش المعرض قدمت فرقة « عباد الشمس » الفلسطينية مجموعة من أغانى التراث الفلسطينى التى فاحت منها رائحة المقاومة والرفض للاحتلال ومنها :

الله معاهم .. كل حجز صار
فى ايدهم كلاشنكوف
مافى خوف
مافى خوف
ياعيون العالم شوفيهم
كيف بيتحدوا بايدهم
والأرض بتشهد ليهم
واللى بيطلع بيشوف
مافى خوف
هدى قضية منصورة
فى الشارع والكلية
البنت
يله نرقص ونغنى ونعيد الفيلم
كلمة وقولها عنى بلدى هيه الحورية
يايمه ..
عبى لى البارودى ..
خطوة لجل تعودى
أنا فى ألبرية

وفرقة عباد الشمس شاركت فى الكثير من المهرجانات العربية ، ونالت أكثر من جائزة منها « جائزة فرقة الكورال الأولى » عن دار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٥ ومن قناة « ايه أر تى » عن أغنية « تسمع الدنيا » وقدمت مجموعة من العروض الغنائية فى الجامعات المصرية ، وكذلك قدمت عروضها فى نابلس ورام الله ، وبير زيد ، والخليل .

ومعظم أعضائها من الفلسطينيين الذين ولدوا خارج الوطن ، ومنهم وائل عبد السلام عوكل ورانيا المدهون ، وممدوح فؤاد رشيد ، وأحمد صبرى ، وهديل عزيز ، وأحمد ربيع ، ومحمد فايز وعالية سامح ، ومحمود سامى .

أزمة المجلات الثقافية

جاءت الندوة الخاصة بالمجلات الثقافية والتى أقيمت بمخيم إبداعات جديدة حافلة بالعديد من الشهادات لكل من عيد عبد الحليم وأسامة عفيفى وسوسن الدويك والكاتب الليبى إدريس المسمارى .

حيث أكد الشاعر عيد عبد الحليم أن الصحافة الأدبية وسيلة تفاعل بين المبدع والمتلقى وقدم شهادة خاصة عن الدور الثقافى الذى تقوم به مجلة أدب ونقد باعتبارها المجلة الأدبية الوحيدة التى تصدر عن حزب سياسى فى مصر .وتحدث أسامة عفيفى عن خطورة تقلص المجلات الثقافية فى مصر، وجاءت شهادة إدريس المسمارى خاصة بمجلة « عراجين» التى تهتم بالثقافة الليبية.

الإصلاح فى السينما

بقاعة ٦ أكتوبر بمعرض القاهرة الدولى للكتاب أقيمت ندوة مهمة تحت عنوان : « الإصلاح والنهضة فى مجال السينما » شارك فيها كل من الفنان الكبير نور الشريف والناقد السينمائى الكبير على أبو شادى والسيناريست الكبير وحيد حامد .

فى البداية أكد على أبو شادى على الدور المهم للسينما فى عملية النهضة والإصلاح بشرط أن تتوافر الحماية لصناعتها ، كذلك توفير الحماية اللازمة للمبدع والفنان ، لإنه لن تكون هناك سينما حقيقية وفعالة إلا من خلال إطلاق الحرية للمبدع وحمايته .

وأضاف «أزبو شادى» أن أزمة السينما جزء من التدهور العام الذى يسود المجتمع ككل ، مضيفا أن التشريعات لاتحمى هذا الفن الرفيع ، ولاتعاقب من أطلق عليهم اسم « قراصنة السينما » الذين يسرقون كل فعل جاد وأكد أبو شادى أن المنتج يبحث عما يحقق له الربح السريع ، وعلى الدولة أن تتحمل مسئوليتها تجاه فن السينما بدعمها ماليا وفنيا ، كما يحدث فى إيطاليا وفرنسا – على سبيل المثال –

أما السيناريست وحيد حامد فأكد على ضرورة أن تقدم السينما فنا حقيقيا بعيدا عن الاسفاف والإثارة فى تقديم الكوميديا ، فالأزمة تنبع من نظرة القائمين على صناعة السينما الذين جعلوها سلعة ، ومايقدمونه أفلاماً ترفيهية لاترقى إلى الفن بمعناه الحقيقى المحترم .

وأضاف حامد : هناك العشرات من السيناريوهات الجادة والحقيقية التى تعالج قضايا مهمة فى المجتمع لكنها حبيسة الأدراج ، ولن تخرج للنور إلا من خلال ثورة كبيرة ضد الأفلام الترفيهية ، وهذه الثورة لن يقوم بها الفنان وإنما المطلوب أن يقوم بها الجمهور ، الذى عليه أن يقاطع ثقافة الابتذال .
وأوضح وحيد حامد بعض أساليب الغش التجارى الذى يمارسه بعض أصحاب دور العرض الذين يقومون بحجب الأفلام الجيدة عن العرض ، مالم تكن من انتاج صاحب دار العرض .
أما الفنان نور الشريف فأشار إلى أن الأزمة التى تمر بها السينما يكمن حلها الأول فى تخفيض ثمن التذكرة ، فالسينما - الآن - هى لأولاد الأثرياء نتيجة لارتفاع سعر التذكرة ، بعد اختفاء سينما الطبقات الفقيرة ، وسينما الطبقات المتوسطة ، مضيفا أنه لابد من إقامة دور سينما بالأقاليم والأحياء الشعبية ، على ألا يزيد سعر التذكرة على خمسة جنيهات ، مما يجعلها تتناسب مع دخول المصريين الذين يعانون من غلاء المعيشة .

وطالب الشريف بضرورة تكاتف الجهود من المستثمرين للمساهمة فى هذا المشروع الحيوى ، وإنشاء دور عرض درجة ثانية وثالثة ، وأكد أن كثيرا من الفنون مثل المسرح تعانى من المشكلة نفسها ، مشيراً إلى الأسباب الأخرى التى أدت إلى تفاقم الأزمة ومنها عدم وجود تخطيط علمى للسينما فكل شىء - على حد تعبيره - « ماشى بالبركة » لدرجة أن هناك مخرجين كبيرين فى قامة كمال الشيخ وحسين كمال ماتا كمداً بسبب عدم توفير الفرصة لهما لتقديم أعمال حقيقية تضاف إلى تاريخهما الطويل ، خاصة مع ظهور الموجات الجديدة من سينما الشباب والتى بدأت بفيلم « اسماعيلية رايح جاى » .
وأضاف : أنه لو نظرنا إلى أمريكا التى تنتج أفلاماً عالية المستوى ليس غرضها الأساسى الربح قدر الاشتراك فى جوائز الأوسكار لوصلنا إلى حالة من التميز الذى نفتقده الآن ، فكل هم المنتجين هو الربح أولاً وثانيا وثالثا .

وأكد نور الشريف أنه لو أجرينا إحصائية حول أهم مائة فيلم مصرى ستكون ٨٠٪ منها أفلاما لم تحقق نجاحا جماهيريا إبان عرضها ، وطالب بضرورة دعم الدولة والتليفزيون والقطاع الحكومى عامة للسينما باعتبارها أحد مكونات الوعى الحضارى حتى يتسنى لنا القدرة على مواجهة الغزو السينمائى الأمريكى .
ومن ناحية أخرى أصبحت هناك ضرورة ملحة لفض الاشتباك القائم بين المثقفين والحكومة من خلال إلغاء كل أشكال المصادرة الإبداعية .

البنت التى سرقت طول أخيها

وناقش المقهى الثقافى المجموعة القصصية الأولى لصفاء النجار « البنت التى سرقت طول أخيها » شارك فى المناقشة الناقدة فريدة النقاش ود. ثناء أنس الوجود ود. سيد البحراوى وأدارها الشاعر شعبان يوسف وتحدث الحاضرون حول الخصائص الفنية المميزة للسرد داخل نصوص المجموعة.

الفجرية ويوسف المخزنجى

ناقش المقهى الثقافى بمعرض القاهرة الدولى للكتاب الرواية الجديدة للروائى المصرى الكبير إدوار الخراط شارك فى المناقشة الناقد والمفكر محمود أمين العالم الذى أشار إلى أن رواية « الفجرية ويوسف المخزنجى» بها ذلك النهج الذى تميز به أسلوب الخراط القصصى والروائى ، من خلال استخدامه للهجات الشعبية التى تتسم بقدر كبير من البلاغة والواقعية فهو يخرج بنا إلى شوارع الإسكندرية ، ومظاهرات الطلبة فى الجامعة ، ثم هناك ذلك المزج بين الروحية والمادية فى مظاهر مختلفة ، حيث نرى تشابكات القضايا الكبرى والمشاحنات السياسية فى الداخل والخارج وبين الممارسات الحقيقية والمتخيلة التى يبنى عليها « الخراط » فصول روايته خاصة الفصل الخامس ، حيث « القتيلة ريم وهى ريم أم الحلم أم الوجود كله ؟ » وهنا نلحظ تلك الشراهة فى الوصف من خلال لغة تجتاز المألوف أحيانا وأحيانا تتماس معه ، فى علاقة حقيقية مع الواقع الشعبى حتى يصل السرد إلى المحبة التى هى أصل الموجودات.

وأضاف العالم : أن رواية « الفجرية ويوسف المخزنجى» أقرب إلى الشعر منه إلى البنية الروائية لأنها تحمل بداخلها كثافة التاريخ الإنسانى المأساوى مما يجعلها تتطلع إلى ما لاسوف يجيئ .

وتحدث إدوار الخراط مشيرا إلى أن أسعد التعليقات التى سمعها عن إحدى رواياته جاءت من الأديب الراحل يحيى حقى حين قال له بعد قراءتها « انت اشتغلت فى السيرك » ، وهكذا حدث فى رواية « يوسف المخزنجى والفجرية » وكل ما أعرفه عن الغازية بطلة الرواية ، إننى رأيتها مرتين فى حياتى كلها فى وادى النطرون وفى مكان آخر ، واستطعت جمع ملف عن الغجر لكنه ضاع منى أثناء الكتابة ، لكن القصاصات وبعض الأحداث كانت مترسبة فى ذاكرتى ، فقوة الخيال هى التى أبدعت هذه الرواية .

وأضاف الخراط : ليس هناك عمل ابداعى إلا ووراءه رؤية وأسئلة كبرى ، ظلت تعالجها الفلسفات على مدى حياتنا .

وأتصور أن كثيراً من أعمالنا الإبداعية تقوم على الرؤية الفلسفية ، وأشار الخراط إلى أن العمل به كثير من القيم الروحية والقيم الجسدية التى تتعلق بالمحبة ، وهى قيم ليست فى موقع التنافر أو التناقض أو التضاد ، فلا قيام للحب بدون الجسد ولاقيام للجسد بدون الحب .

ناقد يتألم

رجاء النقاش

من أجمل الكتب التى قرأتها فى طبعتها الأولى سنة ١٩٩٨ كتاب للناقد الجامعى المخلص الموهوب الدكتور محمد عبد الله حسين ، الأستاذ المساعد للنقد الحديث بكلية الآداب – جامعة حلوان . وقد عدت إلى هذا الكتاب مرة أخرى بعد صدور طبعته الثانية منذ شهور قليلة ، ففى الطبعة الثانية إضافات مهمة إلى ماجاء فى الطبعة الأولى . والكتاب موضوعه هو « محمود دياب وفنه المسرحى ».

فهل تذكرون محمود دياب ؟ إنه الفنان الكبير الذى هو – بدون شك أو تردد – أهم كاتب مسرحى عربى فى جيله كله ، وهوالفنان الذى كانت له كثير من النبوءات الصادقة العميقة ومنها نبوءته بما حدث فى ٥ يونيو ١٩٦٧ فى مسرحيته « الزوبعة » ونبوءته القاسية بكل مانعيش فيه الآن من مشاكل وتعقيدات ، وذلك فى مسرحيته الرائعة العجيبة « باب الفتوح » وكان ذلك منذ حوالى ثلاثين سنة . وللأسف الشديد فإن محمود دياب قد عومل بعد رحيله سنة ١٩٨٣ معاملة أدبية وفنية بالغة السوء ، وكانت هذه المعاملة مبنية على الإهمال والتجاهل: فلا كتب محمود دياب يعاد نشرها ويتم نشر مالم يتمكن هذا الفنان الكبير النادر من نشره فى حياته، ولامسرحياته يتم عرضها ، اللهم إلا فى بعض العروض المحدودة على مسارح الهواة أو مسارح الأقاليم . وهذا نوع من التبديد لثروة فنية لاينبغى أبدا أن تضيع .

وأترك هذا الغضب على مصير محمود دياب الفنان الاستثنائى، والذى لو كان فينا خير لحافظنا عليه واستثمرناه وشعرنا بالسعادة والفخر ، لأن هذا الفنان الرائع قد أنجبته أرض مصر . ولكننا للأسف لانعرف قيمته الحقيقية حتى الآن ، ولذلك فقد أهملناه ، والوصف الصحيح لهذا الإهمال هو: أنه جريمة أدبية ، هى فى أى مجتمع متحضر ، جريمة تستحق العقاب.

أترك هذا الغضب مؤقتا لأشير إلى بعض ماعانى منه الدكتور محمد عبد الله حسين وهو يؤلف كتابه البديع عن محمود دياب ، وقد تعودنا فى كثير من كتب الدراسات الغربية على أن يبدأ الباحث دراسته بتقديم الشكر لقائمة طويلة من الأسماء التى ساعدته على إنجاز دراسته . أما الباحث الناقد

الدكتور محمد عبد الله حسين فقد أخبرنا بالعكس تماما ، فقد تألم كثيرا ، ليس فى الدراسة نفسها ، ولكن فى سبيل الحصول على عدد من نصوص محمود دياب والتى يحتفظ بها البعض لديهم ، وعندما لجأ إليهم ، رفضوا مد يد العون له . على أن إصرار الناقد الجاد قد هداه وساعده على الوصول إلى بعض مايريد ، وسأكتفى هنا بحديث الناقد نفسه عن بعض ماعاناه حيث يقول فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابه : « فى عام ٢٠٠٢ راودتنى فكرة إعادة طبع الكتاب من جديد بعد ماقادنى القدر إلى مسرحية « الضيوف » بين أرتال من الأوراق القديمة والكتب البالية فى سوق الكتاب بالأزبكية ضمن صفقة اشتراها صاحب المكتبة من ورثة فنان ممثل كان قد توفى حديثا ، فكنت كمن حصل على كنز ، وبعدها بحوالى سنة تقريبا حصلت على نسخة - بالمصادفة أيضا - من مسرحية « قصر الشهبندر » أو « دنيا البيانولا » أهداها إلىّ الصديق المخرج « حسن الوزير » ويتبقى من أعمال دياب التى نسمع عنها مسرحية « البيانو » وهى مسرحية من فصل واحد ، لعل أوصياء الثقافة يمنون علىّ بنسخة منها كى أستعين بها إن شاء الله فى طبعة ثالثة ».

وهكذا يتألم الناقد المخلص لأنه لايجد أعمال محمود دياب الكاملة حتى الآن إلا بالمصادفة ، هنا أو هناك ، ولا يجد من يساعده من القادرين على ذلك ومن حق الناقد الفاضل ولاشك أن يتألم ، ومن حقنا أن نتألم معه ، لأن أهل الخير والشهامة والذوق فى دنيا الثقافة قد أصبحوا قليلين . ولعل الدكتور محمد عبد الله حسين ، وأنا معه ، نزداد ألما عندما أقول له : إن هناك عملا فنيا ممتازا آخر لمحمود دياب لم ينشر حتى الآن ، ولا أحد يعرف شيئا عن مصيره ، وهذا العمل هو تمثيلية تلفزيونية اسمها « رحلة عم مسعود» وهى من النوع الذى يطلق عليه اسم « مونودراما » أى أنه يقوم على شخصية واحدة ، وقد تم تقديم هذه التمثيلية الرائعة فى السبعينيات ، من إخراج المخرج الفلسطينى المعروف « غالب شعث » ، وقام بتمثيلها الفنان الكبير « شفيق نور الدين » وأبدع فيها إبداعا يهز القلوب ، وكانت هذه التمثيلية الرائعة واحدة من أروع ماقدمه التلفزيون من أعمال فنية راقية . وقد سألت مرارا عن هذه التمثيلية فلم أعثر لها على أثر ، لا كمخطوطة ، ولا كشريط « فيديو» فتحمل ياصديقى الناقد الفاضل مزيدا من الألم ، وابحث عن هذه التمثيلية فهى عمل فنى بالغ القيمة والجمال والأهمية . وإلى اللقاء ياصديقى إن شاء الله فى الطبعة الثالثة من كتابك البديع ، والتحية لك مع الإعجاب والمحبة.

وثيقة

بيان من مجلة أدب ونقد ولجنة الحريات بالتجمع

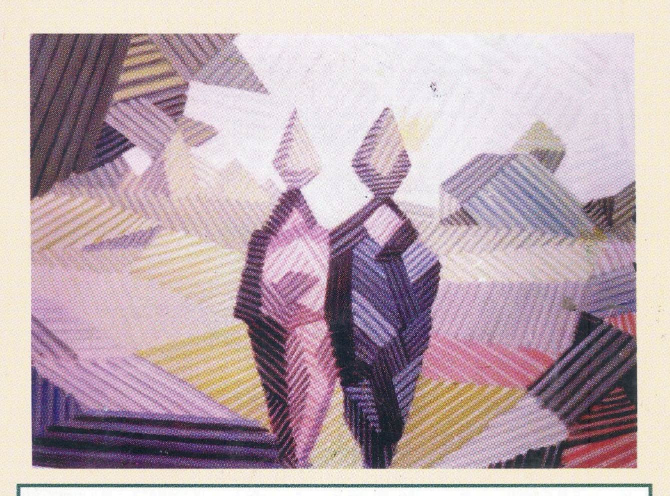
الحرية للمثقفين السعوديين المعتقلين

الموقعون على هذا البيان ـ من مثقفين مصريين وعرب ـ يحتجون على اعتقال الشاعر السعودى الكبير على الدمينى ورفاقه من دعاة الإصلاح الدستورى فى السعودية ، ويطالبون السلطات السعودية بالافراج الفورى عن هؤلاء المثقفين الوطنيين الذين لم يقترفوا ذنبا سوى أنهم أخذوا على محمل الجد دعوى النظام السعودى ـ والأنظمة العربية جميعاً ـ المتغنى بالإصلاح والتغيير الديمقراطى ، فأصدروا وثيقة فكرية يحددون فيها ملامح الإصلاح المنشود وسمات الديمقراطية المرجوة ، فلم يكن جزاؤهم سوى الاعتقال المهين ، منذ مارس فى السنة الماضية .

ويمر اليوم عام كامل على اعتقال هذه النخبة المناضلة ـ وعلى رأسهم الشاعر على الدمينى والمفكران متروك الفالح وعبد الله الحامد ـ ممن لم يوقعوا على بيانات استنكار مافعلوا ليطلق سراحهم ، وظلوا قابضين على جمرة الحق والعدل .

إن اعتقال هؤلاء المثقفين الوطنيين وصمة فاضحة فى جبين كل نظام عربى يتشدق بالاصلاح بينما يعتقل المصلحين . وليس من سبيل لإزالة هذه الوصمة الفاضحة سوى الإفراج الفورى عنهم ، وتقدير رؤاهم الإصلاحية التى تنبع من دافع وطنى صميم.

الحرية للمثقفين السعوديين المعتقلين ، والسقوط لدعاوى الإصلاح الزائفة .



الفاشية فى أمريكا
وهذا يعنى أن الشرطة تحكم المدن
وليس العمد أو الفلاسفة
الشرطة والشرطة - فقط - هى التى تتسبب فى جرائم أكثر
قانون الحبس الاحتياطى موجود الآن فى واشنطن
وتقفل المكسيك والسنغال حدودها فى وجه لونجير
وهكذا
كثير من التفاح فى بساتين مهجورة

الشاعر الأمريكى ألن جنسبرج

الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»